

ISSN 0131—5994

РОВЕСНИК

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕМЕСЯЧНИК
ЦК ВЛКСМ И КОМИТЕТА МОЛОДЕЖНЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ СССР
ИЗДАЕТСЯ С ИЮЛЯ 1962 ГОДА

№ 1/86
Январь

«Защитить и упрочить мир, обуздать силы агрессии и милитаризма во имя жизни нынешнего и грядущих поколений — нет более высокой и ответственной миссии. **Мир без войн, без оружия — идеал социализма»,**— говорится в проекте новой редакции Программы Коммунистической партии Советского Союза. Этот идеал овладевает умами и сердцами миллионов честных людей во всех уголках планеты, он созвучен помыслам мирового сообщества народов, провозгласившего с трибуны ООН 1986 год Годом мира.

О борьбе сторонников мира за право человечества на жизнь — информация традиционной рубрики «Ровесника» ВМТ.



ВСЕМИРНЫЙ МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕЛЕГРАФ

НЬЮ-ЙОРК. Домохозяйка из города Денвера Джастин Меррит предложила своим друзьям и знакомым опоясать Пентагон «лентой мира». «Мы не занимаемся политикой,— сказала она,— но мы не хотим, чтобы наши дети и внуки жили в постоянном страхе атомной войны. И мы таким образом можем выразить свое желание жить в мире, без ядерных ракет и бомб». Неожиданно для самой миссис Меррит ее предложение встретило горячий отклик. Добровольцы во многих городах Соединенных Штатов рисовали флажки, на которых были изображены дети, цветы, солнце. Когда все флажки привезли в Нью-Йорк и связали воедино, образовалась лента длиной в 15 миль. Люди, поддерживая ленту, окружили Пентагон, перешли по мосту через реку Потомак и встали вокруг Линкольновского мемориала, Капитолия и Эллипса позади Белого дома. 15 тысяч демонстрантов были объединены «лентой мира», связанной из 25 тысяч флажков. Затем флажки были отправлены самолетом в Лос-Анджелес, и там на бульваре Уилшайр снова тысячи демонстрантов образовали 15-мильную «ленту мира». Н а с н и м к е: демонстранты с «лентой мира» перед Пентагоном.

ДЮССЕЛЬДОРФ. Совет общины города Хассельбаха объявил свою территорию зоной, свободной от ядерного оружия. Несмотря на это, именно вблизи Хассельбаха и на принадлежащей ему земле планируется построить базу для американских крылатых ракет с ядерными боеголовками в дополнение к уже размещенным в ФРГ «Першингам-2». Жители Хассельбаха заявили, что они не уступят и будут бороться против ракет, против американской стратегии первого удара, против планов «звездных войн». «Это необходимо ради наших детей и ради нас самих»,— считают они. Против милитаризации космоса и наращивания ядерных вооружений на территории ФРГ выступают Объединение немецких профсоюзов, ученые, общественные и политические деятели, организации



сторонников мира, студенты, школьники и учителя. Германская коммунистическая партия выступила с призывом: «Подписывайте протест против космического вооружения США!» Кампания сбора подписей набирает силу. Н а с н и м к е: стычка между полицией и сторонниками мира в Гамбурге.

МОСКВА. На предприятиях, в учреждениях, учебных заведениях, в колхозах и совхозах, в городах Советского Союза проходят митинги и демонстрации в защиту мира, против развязанной империализмом гонки вооружений, против опасных планов «звездных войн». Многотысячный митинг состоялся в Москве, трудящиеся столицы заявили о своей решимости сделать все необходимое, чтобы обуздать гонку вооружений, предотвратить ядерную войну. Марш мира прошел по городам и канских кораблей, несущих смертоносное оружие. Как подчеркивает норвежская печать, показательно то, что такое решение органов управления коммун было принято представителями разных политических партий.

ТОКИО. Большинство японцев, молодых и солидного возраста, представители разных политических партий и религиозных убеждений отвергают стратегию «ограниченной ядерной войны» и милитаризацию космоса, которой следует нынешнее правительство Японии. По всей стране развернулось движение безъядерных городов, создаются гражданские антивоенные группы и организации, которые выступают в поддержку положений конституции, запрещающих использовать военные средства для решения возможных конфликтов. В городах и поселках проходят тысячи митингов и манифестаций, участники которых протестуют против сотрудничества японских фирм с американскими компаниями в подготовке «звездных войн», против подчинения Японии военно-стратегическим планам США. Как заявил видный деятель антивоенного движения Р. Кагимура, политическая активность японского народа за последние десятилетия неизмеримо выросла, и тем, кто пытается проводить политику прошлых авантюр, придется столкнуться с противодействием граждан нашей страны. Н а с н и м к е: демонстрация сторонников мира в Токио.

БРЮССЕЛЬ. 200 тысяч человек из разных городов Бельгии, из Голландии, ФРГ, Великобритании, Италии, Франции провели манифестацию в защиту мира. «Нет — ракетам!», «Не допустить Евросимы!», «Уничтожить ядерные вооружения, пока они не уничтожили человечество!» — под такими лозунгами бесконечная человеческая река наполнила улицы и проспекты бельгийской столицы. Манифестация была проведена по инициативе объединений сторонников мира Бельгии. Ее участники заявили о своей решимости вести борьбу за разоружение и мир до полной победы сил мира над угрозой войны.

РИМ. Студенты и учащиеся лицеев Италии провели марши протеста против гонки вооружений и «космических войн». «Нам нужны рабочие места, а не ракеты!» — этот лозунг объединил молодежь, представляющую различные политические взгляды и слои населения Италии. «Ни одной лиры на вооружение!» — скандировали юноши и девушки, шагая в рядах демонстрантов в Риме, Милане.

СИДНЕЙ. Парламентарии-лейбористы Австралии учредили специальный комитет по подготовке антиядерного законодательства, которое должно сформулировать «программные установки по проблемам мира и ядерного разоружения». Как считает австралийская печать, создание комитета есть результат активизации антивоенного движения на континенте. Всякий раз, когда в порты страны заходят американские военные корабли с ядерным оружием, их встречают демонстрации протеста сотен и тысяч австралийцев, требующих запретить эти опасные визиты.

МАДРАС. Участники антивоенного движения Индии — рабочие, служащие, студенты — провели многотысячную демонстрацию, чтобы выразить свой протест против планов милитаризации космоса. «Нет — «звездным войнам»! За мирное использование космоса!» — под таким лозунгом прошли манифестации в Мадрасе, Бомбее и других городах республики.



МЕЖДУНАРОДНЫЙ ГОД МИРА



селам Армении, его участники потребовали положить конец нагнетанию напряженности в мире. На митинге представителей трудящихся Баку заслуженная учительница Азербайджанской ССР А. Тахмасиб от имени всех собравшихся сказала: «Я призываю всех честных людей Земли возвысить голос в защиту мира, в защиту будущего наших детей!» Советские люди приветствуют итоги встречи в Женеве на высшем уровне, выражают надежду, что она положит начало мирному сотрудничеству.

ОСЛО. Движение сторонников мира Норвегии проводит кампанию протеста против вооружения американских кораблей, курсирующих в Норвежском море и Северной Атлантике, крылатыми ракетами с ядерными боеголовками. Поддерживая эту кампанию, восемь коммун объявили себя безъядерными зонами. Порты, расположенные на территории этих коммун, закрыты для амери-



SAVE LIFE
ON EARTH
PARIS
LA PAIX
PIONIERRS
LA
PAIX
U.J.R.E
RESISTANCE
APPEL DES CENT
POUR LA VIE
J LA PAIX
J LA VIE

смотрите:

О чем бы мы ни мечтали, какие бы планы ни строили — самое главное и необходимое условие их свершения — мир. Фотографии на этом развороте рассказывают о том, как демонстрируют свою приверженность миру люди, мечтающие и строящие планы на жизнь в США и во Франции, в ГДР и ФРГ, в городе-герое Бресте — символе мужества и победы над войной. И каждому из них понятны программные цели партии и государства, которые «отстаивают широкую конструктивную программу мер, направленных на прекращение гонки вооружений и разоружение, обеспечение мира и безопасности народов». Эти цели КПСС изложены в проекте новой редакции ее Программы, они определяли позицию Советской делегации на встрече руководителей СССР и США в ноябре прошлого года в Женеве.





ДЕЛОВЫЕ ЛЮДИ

А. ПОЛИКОВСКИЙ,
С. СТАРШИНОВ (фото)

СТАРЫЙ ЗАВОД

Двенадцать лет назад Александр Васильевич Родионов возглавил старенький, невесть сколько лет существующий в Рассказове кожевенный завод. «Вы знаете, что такое кожевенное производство? Пройдите по старым цехам, посмотрите! Это одно из самых консервативных производств в легкой промышленности. Технология грязная и меняется медленно. Наш завод с дореволюционных лет тарахтел! Кожевенная артель там была. Вы пройдите и сравните с тем, что у нас тут теперь есть, на новом заводе, который югославы построили. Я-то ведь могу сравнить с тем, что там было двенадцать лет назад! По цехам в резиновых сапогах ходить надо было, тонули, как в болоте...»

РОДИОНОВ

Он говорит — волнуется. Он вообще спокойным, нейтральным тоном говорить не



НАВСТРЕЧУ XXVII СЪЕЗДУ КПСС

Задача первостепенной важности — **полное удовлетворение возрастающего спроса населения на высококачественные и разнообразные товары народного потребления** — продукты питания, добротную и красивую одежду и обувь, мебель, предметы культурного назначения, сложную бытовую технику и товары хозяйственного обихода.

Из проекта новой редакции Программы
Коммунистической партии Советского Союза

умеет: то бурлит его душа, то мягкой душевностью светится. Рукопожатие у него энергичное невероятно — руку, в локте согнутую, подает вперед резко, свою ладонь в вашу врезает с нажимом... В богато обставленном директорском кабинете — югославская мебель, шоколадно-коричневые панели — сидит Родионов в белом модном костюме, в котором не стыдно было бы и по набережной Дуная прогуляться; и все ж из-под этого лоска, в европейский шик не вмещаясь, выбивается, выпрыгивает тамбовский русский человек, плоскую телефонную трубку с модного клавишного аппарата хватающий, как топор, пальцы расставив, ухватисто. Невысок Родионов ростом и говорит, как руку жмет, энергично, с ходу начинает, не ожидая вопросов, без церемоний. «Ты это что?» — кричит в трубку. «Это где? (произносит: «хде?») Давай, давай, старайся, доброе дело сделаем!» И душевно так кончает все свои деловые разговоры: «Добро!»

СТАРЫЙ ЗАВОД

На старом заводе он себя показал. «Это вы не думайте, что я хвастаюсь, но я наш заводик вытягивал день за днем двенадцать лет. И месяца не было, чтобы мы плана не выполнили! Хоть тебе что — поставщики подведут или полцеха от гриппа сляжет, а план вытягивали всегда! Тем, может, доверие и снискали...»

Кожевенное производство, как правило, не показывают в кино. В кино, в хронике, показывают что почище, поэффектней, покрасивей: атомную электростанцию или цех микроэлектроники. Но при этом от кожевенной промышленности мы зависим не меньше, чем от атомных электростанций: к одиннадцати утра, к открытию, собираются люди у обувных магазинов в надежде купить детские ботинки, женские легкие туфли и кроссовки, яркие, как красивая жизнь. Во многом же качество обуви зависит от кожи — на старом заводе ее обрабатывали в цехах, где влага на полу, где чуть ли не в ведрах носили жидкий хром и палкой мешали в дубильных барабанах. Тут вручную, кисточкой красят шкуры в несколько слоев. Тут волнами ходят из цеха в цех острые малоприятные запахи. Это вредное производство. «Молодежь сюда неохотно шла». Но Родионов с его врожденной инициативой, с его крепкой деловой хваткой с таким положением мириться не хотел: он цехи осушил, он чистоту навел и порядок. Но этого мало. Он при заводе спортзал построил, потом клуб, бар, дискотеку. В современной музыке он, может быть, и не большой знаток, но чем привлечь молодежь на завод, чутьем своим понял точно. «И поэтому мы молодежь затянули сюда».

Деньги Родионов, как прижимистый мужичок, по копейке копил: «Собирали мы и сало и стружку» (отходы-то есть). Дотаций особых не получал и потому сам должен был изобрести статью дохода, если не хотел со своим заводом прозябать. А он не хотел: «Я деятель по натуре! Хозяином люблю быть, рачительным... Два завода в жизни поставил!» — говорит он с гордостью. И вот надумали из обрезков кожи, которые в отходы шли, что-нибудь такое шить, что люди покупать будут и тем самым заводу прибыль дадут. «Мы как раз тогда начинали жильем заниматься, дома для рабочих строили».

«Что-то хотели мы такое шить, что не лежало бы на прилавках». Послал Родионов своих людей чуть ли не по всей стране, побывали агенты кожевенного завода и в Москве, и в Ленинграде, и в Ереване, и в Ставрополе. И везде смотрели: на что спрос есть, что кожгалантерея шьет? И выбрали наконец: детские ботинки-пинетки и кепки из велюра. «Сейчас мы хоть сто тысяч пар ботинок сделать можем в год. И двадцать пять тысяч кепок. Это ж чистая наша прибыль!»

Родионов в точку попал. Ни в Тамбове, ни в Рассказове пинеток в магазинах нет. Их расхватывают.

ПРОБОВАТЬ!

Но прежде чем пришел этот успех, пробовал завод выпускать другой товар: подключники кожаные, например. И они не шли, потому что были вдвое дороже таких же из искусственной кожи. «Кто не работает, тот никогда не ошибается»,— говорит Родионов, и он готов даже за свои промахи извиниться: «Извините меня, если у меня какие недостатки тут! Надо стараться!» И он старался: создал мобильный пошивочный цех, который в два-три дня может сменить ассортимент, если на него спрос упадет, и начать делать что-то новое. «Инициатива в экономике решает все. Только эта инициатива не должна быть гирями обвешана!»

Из старого завода он выжал все, что можно было, наладил дело, имел прибыль, строил хоть и маленькие, но все-таки дома для своих рабочих; но само техническое оснащение, может быть, ставило предел дальнейшей инициативе. И тут как раз решение пришло — будут югославы строить в Рассказове кожевенный завод в восемь раз мощнее прежнего, а директором и нового и старого быть Родионову...

«Не за красивые глаза дали нам построить в Рассказове новый завод,— говорит Александр Васильевич Родионов.— На старом нашем заводе, значит, доказали мы, чего стоим, что можем, если нам развернуться дать...»

ЮГОСЛАВЫ

«Деловые они люди, югославы,— говорит Родионов.— Организации у них поучиться надо. Нету у них толкотни. За два с половиной года завод построили! Старались, потому что понимали: советский рынок для них — это необъятное море. Заинтересованы. Качество их работ исключительное.

Вот у них экономист тут был, Владимир Минóвич. Молодой парень. Посмотришь на него — ну до чего ж лихой славянин! Как такой экономистом может быть, не поймешь до поры до времени. В футбол играет — носится как угорелый, на всех кричит. В шахматы, в теннис — он первый! Горячая голова! А за бумаги сядет — другой человек! Наличные, приход, расход, двести позиций по фондам — все в голове держит накрепко. И в решениях медленный: пока думает, изождешься. Это я к чему? К тому, что можно ра-

чительным быть, от характера не отказываясь.

Мы издавна привыкли к деловым людям, которые грош каждый считают, свысока относиться: мол, не русское это, у нас, мол, скупости в характере нету. Нету, это верно! Да что же с того? А то, что аккуратным хозяином у нас вроде и неудобно быть. «Ишь,— скажут,— скупой какой!» А он не скупой, он рачительный! Над чужой рачительностью прежде времени не будем смеяться. Это качество нам теперь нужное стало. Только в меру».

РОДИОНОВ

Родионов говорит о том, что значили югославы для дела, для города. «Это огромный толчок для развития города Рассказова! С этим заводом мы как бы и на европейский уровень вышли, а были сами по себе, кто о нас, кроме Тамбовской области, знал? Они же нам вон какой шанс дали — всю лучшую технику у нас в Рассказове установили, швейцарской фирмы «Хюни», итальянской «Инкомо». Тут вопрос ведь не так стоит: посотрудничали, подружились — и разошлись. Не надо так ограничиваться. Хорошо, конечно, что наши парни с ними в футбол играли. Но настоящее дело-то в том, как мы сумеем это сотрудничество использовать, какую выгоду получим с завода, который югославы нам построили. Вот вопрос! Главное наше дело теперь — завод использовать на все сто, вывести его на проектную мощность к декабрю 1986 года. Не один миллион долларов стоил завод государству — теперь должны мы обустроить все так, чтобы затраты эти впустую не пошли, чтобы выжать из завода все возможное. А югославам, конечно, спасибо от души говорю, на улице встречу, поклонюсь первый! Дали они нам все, что надо было. А мы-то сами что теперь?

Новый завод всех подтолкнул. Дорога была узкая, в колдобинах, пока проедешь, душу из тебя вытрясет. Сейчас посмотрите — расширили, сделали прекрасное шоссе. Теплоцентраль провели мы. Фонари поставили мы. Котельную мы построили. Жилищное строительство развернули мы опять же. Потому что теперь в наше Рассказово из разных городов люди работать едут. Микрорайон хотим строить для завода. Дом на двести семей сдавать будем, новый закладывать... Да еще садик на двести восемьдесят мест. Магазин хотим построить — это будет лучший магазин в городе! Люди едут к нам работать — мы им должны квартиры давать, это для дела надо!

Каждому молодому специалисту дадим жилье! — решительно утверждает он.— В новой пятилетке весь этот вопрос решим! Еще березки и яблоньки у домов посадим! — И напористо, не без азарта, через стол, как вызов бросает: — Ловите меня на слове! Обещаю.— И вдруг на лирический тон переходит, говорит душевно, глядит грустно.— Потом люди о нас знаете как скажут? Недаром, мол, жили на белом свете — березку посадили, завод поставили. Деловыми людьми были».

МАЛЕНЬКИЙ КРУГЛЫЙ СТОЛ

«Идеально было бы,— говорит заместитель Родионова, Александр Иванович Акулин, человек лет тридцати пяти в белой джинсовой курточке,— чтобы кожевенный завод, обувная и кожгалантерейная фабрики составляли одно целое. Мы бы таким образом получили прямой выход к потребителю. Весь производственный цикл — от того момента, как шкуры привозят к нам на склад, до того момента, как с фабрики вывозят готовую обувь,— был бы увязан в цепочку и подключен к рынку».

«В Сумах есть завод, который, работая в условиях эксперимента, с каждого рубля прибыли получает семьдесят копеек,— говорит заместитель главного инженера завода Леонид Иванович Федоров на ходу, идя от цеха к цеху: у него нет времени на разговоры во время рабочего дня.— Вопрос не в конкретной цифре — семьдесят там копеек или пятнадцать. Вопрос в принципе. Мы всю прибыль отдаем вышестоящей инстанции, а потом у нее же вымаливаем часть прибыли на наши нужды. И часто приходится рабочим говорить: да, мы работали в этом месяце хорошо, но денег у предприятия нет! Страдаем: нет денег, например, на квартиры».

А Родионов заключает: «На новом заводе у нас сейчас резко возрастет качество кожи. Но и себестоимость вырастет — технология усложнилась. Продавать же мы должны по прежней цене. А это в убыток. Вот вопрос еще в том, чтобы разрешили нам цены повысить. Но если, скажем, повысим мы цены в полтора раза, а изделия наши не очень сильно будут отличаться от более дешевых изделий других заводов, то брать их не будут; мы, значит, должны, в свою очередь, качество поднять еще выше...»

«В легкой промышленности сейчас много, много надо менять!» — говорит Родионов доверчиво, как бы сокровенным делясь. А это и есть для него сокровенное, душевное — легкая промышленность, кожевенный завод, дело. Только он «дело» понимает не в том смысле, что оно противоречит душе,— оно для него как раз душу включает, и недаром, говоря о своих производственных успехах, он повторяет: «Доброе дело сделали...— И вздыхает сейчас, словно ребенок.— Легкая промышленность! Ох, какая ж ты тяжелая промышленность!»

НОВЫЙ ЗАВОД

Югославы завод сдали «под ключ» — входи, устраивайся, начинай работать! Все сделали аккуратно, красиво, культурно — от цеха до кабинета директора, от барабанов для дубления кожи до вертящихся кресел и ярких синих часов, что висят в белых заводских коридорах. Зеленый пластмассовый щит для герба не забыли укрепить над главным входом. «Нету еще герба там, но будет, будет!» И вообще завод весь смотрится как красивая цветная игрушка, поставленная за окраиной городка, сбоку, у шоссе. Белоснежные корпуса с оранжевыми вставками, фонари с матовыми шарами-светильниками, сияние вымытых стекол.

В стеклянном коробе, на возвышении, установлен длинный пульт, где нарисованы и отмечены лампочками все тридцать два вращающихся барабана. Перед пультом столик и на нем дисплей; на экране идут голубоватые строки. Это перечень операций, которые должны быть совершены в течение рабочего дня. И сверху видны все барабаны — огромные коричневые бочки, в которые свободно мог бы въехать легковой автомобиль. Они вращаются, и в них, тяжело переваливаясь, вращаются намокшие, набухшие шкуры. На белых листах бумаги печатное устройство выдает программу на день — слева столбик: номер барабана, потом время по минутам и операция. До сорока операций проходит шкура, прежде чем превратится в то, что аккуратно разложено на столе в демонстрационном зале: велюр разных цветов, с разным тиснением. А за стеклами выставлены образцы югославской обуви, сшитой из кожи, которую обработали по подобной технологии. Красные детские туфельки. Горнолыжные ботинки с высоким раструбом, с тугой шнуровкой, черные с белым. Кроссовки, которые приятно взять в руки,— мягкие, синие, легкие, заманчивые.

«Мечта у меня такая есть,— говорит не без застенчивости директор двух заводов, суммарно дающих стране десятки тысяч квадратных дециметров кожи в год.— Чтоб вот шел человек в туфлях или кроссовках и на вопрос: «Где такие делают?» — отвечал: «В Тамбове и Рассказове...»

ЖАЖДА

Муналис БУАС,
член Народной организации
Юго-Западной Африки (СВАПО)

Партия считает своим интернациональным долгом поддержку борьбы народов, которые все еще находятся под игом расизма и являются жертвами системы апартеида.

Из проекта новой редакции Программы
Коммунистической партии Советского Союза

Я буду. Так говорят люди, которые только начинают свою жизнь, а мне уже скоро исполнится тридцать. Я буду учителем. Да, я буду учителем! Учителя — это те, кто больше всего нужен моей родине.

Я воевал. Мы устраивали засады, нападали на полицейские посты, военные патрули, уничтожали линии связи. Мы воевали: делали, что положено делать на войне. Я не хочу рассказывать про войну, хотя она заняла годы, которые называют лучшими. Может быть, когда я состарюсь... Сейчас не хочу. Ненавижу войну. Я воевал, ненавидя ее все сильнее.

Я родился в деревне Энгеле на севере Намибии. Отец хотел, чтобы я стал священником. Сам он всю жизнь был крестьянином—омнагамбо. Жизнь омнагамбо—борьба с голодом. Но даже если вся деревня голодает, священник и его дети сыты. И мой отец хотел, чтобы у меня была сытая жизнь.

Я не помню, конечно, но знаю, что так было, и хорошо представляю себе, как он надевает на меня, младенца, омутуво — одежду воинов из козьей шкуры и подбрасывает меня на островерхую крышу хижины. Я ору на всю деревню и скатываюсь в руки к отцу. Тот легонько шлепает меня и снова подбрасывает на крышу. Так мужчины нашего народа начинают приучать сыновей к тяготам и опасностям — не бе-



ги от врагов, не бойся пыток, если попадешь к ним в руки. А потом отец идет к деревенскому священнику и унижается, просит белого бога сделать так, чтобы у его сына и у всех его сыновей и дочерей была спокойная сытая жизнь. Просит за десятерых детей. Просит напрасно. Пять моих братьев и сестер умерли еще в детстве.

По официальной статистике, один врач в Намибии приходится на девять тысяч африканцев. В жизни это значит отсутствие всякой медицинской помощи. Врачи лечат только белых детей. Поэтому детская смертность составляет на тысячу рожденных 27 среди белых и 400 среди черных.

Нас воспитывала бабушка. Она была такая старая, что забыла, сколько ей лет. Она рассказывала нам лишь то, что слышала ребенком от своих бабок, так она хотела привить нам свою веру в незыблемость мира, в установленный порядок вещей. Она рассказывала, куда отправится после смерти. В верхнем загробном мире, рассказывала она, куда попадают вожди, нет ни засухи, ни голода. Там живет и бог Калунга. Второй мир для эленги — зажиточных людей. Дожди здесь выпадают реже, но жить можно — кормов скоту хватает, люди не голодают. А вот для мертвых омнагамбо приготовлен третий мир. Их души там прозябают в вечной нищете и голоде. Мир не меняется и там.

Мои родители, моя бабка выбивались из сил, чтобы накормить и одеть нас, и я благодарен им. Но они воспитывали в нас рабов. Покорность — счастье раба.

Одно из первых воспоминаний. Какой-то белый — как он очутился в нашей деревне! — подарил мне жевательную резинку. Отец хотел поцеловать ему руку. Белый брезгливо отшатнулся.

Отец каждый год уходил на заработки. Потом вместе с ним стали уходить мои старшие братья. Они уходили в «полицейскую зону». В «полицейской зоне», а это больше двух третей территории, полезные ископаемые и все крупные города. А мы, коренные жители Намибии, согнаны в бантустаны, безжизненные пустыни, где ничего не растет. Резерваты окружены колючей проволокой, и выйти из них можно только по специальному разрешению. Белые вербовщики надевали на руки отцу и старшим братьям стальные браслеты с бирками, а на одежду наносили несмываемой краской номер. Завербованных заталкивали в «бамбелас» — грузовики для перевозки скота и увозили.

Мы неслись за грузовиками...

Иногда, не выдержав каторжного труда, кто-нибудь из завербованных бежал. На него устраивали охоту, а поймав, избивали, штрафовали и бросали в тюрьму. Отец никогда не бросал работу.

Отец копил по грошам, чтобы я, младший сын, мог пойти учиться.

Его и старших братьев утешало, что они работают с утра до ночи, голодают для того, чтобы моя жизнь была счастливой. То есть сытой. Всегда сытой. И после смерти тоже.

Итак, я поступил в школу для привилегированных африканских детей — сыновей вождей и старост.

Представьте, какой это был праздник для моих родных — никто в нашей семье, в нашей деревне не кончил и начальной школы. Да и во всей Намибии 99 процентов африканских детей не кончают начальной школы. Образование для них платное и необязательное, а для белых — наоборот. Ни один вуз Намибии не принимает африканцев на учебу. Но если ученик с черным цветом кожи проявит выдающиеся способности и, главное, покажет преданность своим белым благодетелям, его могут отправить в колледж для черных в ЮАР.

Как видите, перед мальчиком из эленги открывались радужные перспективы.

Сидя в классе, мы изучали достижения человеческого разума. Мы познавали науки. Зубрили законы, открытые великими геометрами, физиками, математиками. Узнавали, как открывали земной шар. Меня и сейчас, когда я вспоминаю это, охватывает чувство гордости за человечество — умное, отважное, благородное.

Когда после уроков мы выходили на улицу, вместо человечества нас встречали конкретные люди. Им не нравилось, что мы тоже человечество. Они оставили это право за собой.

Человек только что родился, еще лежит в колыбели, он будущий Эйнштейн, Пикассо или Пушкин, а его уже — за цвет кожи — исключили из человечества. Он никто, обыкновенный черный.

Но мы, «образованные черные», были им нужны. Им были нужны образованные черные, чтобы поддерживать расизм изнутри. Им было нужно, чтобы африканцы — сами — хотели быть покорными.

Все началось с Уолфиш-Бея.

На каникулы — мне было четырнадцать лет — я приехал погостить к дяде.

Уолфиш-Бей — главный порт Намибии. За гаванью начинается железнодорожная станция, а к востоку от нее возвышаются громадные, десятки метров в высоту, дюны пустыни Намиб.

Это не самое веселое место на земле. По городу гуляет песок. Иногда к утру на улицах наметает целые дюны. За год здесь может не выпасть ни одного дождя. Но центр города утопает в зелени.

Каждое утро дядя отправлялся из пригорода, где у него был «дом» из ящиков и жести среди десятков таких же «домов», в центр Уолфиш-Бея. Он ухаживал за деревьями, поливал их привозной водой, чтобы вывести из почвы соль, строил ограду для защиты деревьев от наступающего песка. И белые не чувствовали, что живут в пустыне.

В пригороде, где он жил, деревьев не было — воды не было, ограды от песка не было.

Но пусть это не самое веселое место на земле, когда тебе четырнадцать, каникулы все-таки каникулы. Чего, например, стоили одни миражи! Если в жаркий солнечный день посмотреть из Руйкона в сторону побережья, можно увидеть стоящие на рейде корабли, маяк, но в зеркальном отражении. А если смотреть на восток, видно множество маленьких озер, солончаков, заросли камыша... Но там только бесконечная монотонная пустыня.

Каникулы еще не кончились, но срок действия моего пропуска в «полицейскую зону» уже истек. На улице, когда я продавал газеты, меня схватил полицейский.

Они притащили меня в участок, обрили наголо, им не понравилось, как я на них смотрел, и они стали меня бить, а я не плакал, а смеялся. Они снова меня били. Им хотелось, чтобы я заплакал. Они забыли, за что я ими арестован.

Просроченный пропуск не самое тяжкое преступление. Самое страшное преступление сметь ощущать себя человеком. Я посмел.

Все началось тогда. С Уолфиш-Бея.

В школе мы изучали историю Намибии. А была и другая история. В книгах, которые мне тайком приносил Шикомба, мой товарищ.

Нам говорили о просвещении и цивилизации, которые принесли с собой миссионеры, среди которых больше всех преуспели отцы из Рейнского миссионерского общества. На самом деле они не столько обращали чернокожую паству в истинную веру, сколько натравливали туземные племена друг на друга, снабжая воюющие стороны своим благословением и оружием. Моя страна была германской колонией. Мои прадеды поднимались на защиту своих домов с луками и копьями против пушек и пулеметов. Карательные отряды не церемонились, сжигали поселения восставших, уничтожали скот: оставшиеся в живых после массовых побоищ умирали голодной смертью. Губерна-

тор фон Трота издал приказ о поголовном уничтожении племен гереро. Его войска загнали восставших в пустыню Омахехе. Почти год держал фон Трота кордон у границ пустыни. Десятки тысяч гереро погибли от голода и жажды.

Вот оно, «благотворное влияние белой колонизации» — за несколько лет от племен нама осталась половина, от людей гереро осталась пятая часть. Многие племена исчезли совсем. От некогда многочисленного народа бушменов осталось всего несколько тысяч. Белые колонисты развлекались — на бушменов устраивали охоту как на диких зверей.

Овамбо были покорены последними. Вождь Мандуме Ндемуфайс собрал многочисленное войско, чтобы отстоять независимость или погибнуть. Война была короткой. Солдаты перебили тысячи африканцев, а после боя облили трупы бензином и подожгли.

В сражении было убито всего девять белых солдат. Им на железнодорожном вокзале в Виндхуке, столице Намибии, поставили памятник.

Легенда, которую я слышал много раз от разных людей, говорит, что африканцы тайно похоронили сердце Мандуме у подножия этого памятника и что сердце его бьется до сих пор.

На смену германским колонизаторам после первой мировой войны пришли войска Южно-Африканского Союза, получившего в 1920 году от Лиги Наций мандат на управление Намибией. Мандат предусматривал обеспечение интересов коренного населения. До его получения южноафриканские власти публично критиковали «методы управления Германии», но при новых «хозяевах» положение моего народа стало еще хуже. После второй мировой войны, когда все подмандатные территории были включены в систему международной опеки ООН, южноафриканские власти отказались последовать этому решению и практически превратили мою страну в свою колонию. В 1966 году мандат ЮАР (провозглашенной в 1961 году вместо ЮАС) на управление Намибией был аннулирован резолюцией ООН. Международный суд в Гааге объявил в 1971 году присутствие ЮАР в Намибии незаконным, на что власти ЮАР ответили усилением репрессий.

Это было в 1971 году. Шикомбе и мне только что исполнилось по шестнадцать лет. Утром мы пришли в школу и развернули во дворе, чтобы все видели, плакат, который рисовали всю ночь. Контур Намибии и черная рука, которая сжимает горящий факел,— символ СВАПО.

Нас выгнали из школы. Ребята смотрели на нас кто с удивлением, кто с испугом. Директор разорвал наш плакат, но даже не вызвал полицию, может быть, пожалел нас.

Мой старый отец плакал. Что я мог сказать ему! Что сытость — это еще не счастье! Что я сам должен выбрать мою жизнь! Я ничего не стал объяснять ему. Я знал, что когда-нибудь он поймет меня.

С Шикомбой мы поехали на заработки в Виндхук.

Виндхук, в общем-то, красивый город. От немецких колонистов остались особняки, построенные в стиле рыцарских замков. Нынешние «хозяева» предпочитают возводить небоскребы. В центре магазины, рестораны. Прекрасный музей истории культуры, публичная библиотека...

Есть в Виндхуке пригороды — гетто. Мы жили в пригороде Катутура. Гетто ограждено колючей проволокой, вход и выход только через полицейский пост. Покидать гетто без дела чернокожим не рекомендуется. Да и куда пойдешь, после девяти вечера вход в центральные кварталы Виндхука черным запрещен. Белые хозяева позаботились о досуге черных рабочих — в гетто всегда можно выпить в долг.

Мы устроились чернорабочими. По вечерам мы приходили в «пивной сад» и слушали музыку. Со стены бара нам дарила улыбку блондинка, вырезанная из какого-то журнала. «Выбрось из головы все и пей кока-колу»,— советовала она.

Через несколько месяцев забастовали рабочие Виндхука. Шикомба и я были среди тех, кого выбрали для переговоров с администрацией. Нас уволили первыми. Скрутили руки и выбросили на асфальт.

Нас выгнали, но это была грандиозная забастовка: мы победили, предпринимателям пришлось увеличить заработную плату африканским рабочим и улучшить условия труда.

Потом я снова поступил на работу. Потом меня снова выгнали.

Мы готовили забастовки, распространяли листовки, проводили митинги, а отряды СВАПО вели партизанскую войну против оккупантов.

Моя родина — одна из самых богатых стран мира. Копи Орандж-Маута — самый крупный в мире центр добычи алмазов. По запасам урана Намибия занимает одно из первых мест. «Россинг» — крупнейший на земном шаре урановый рудник. О Намибии говорят — «шкатулка Африки», кладовая редких металлов, драгоценных камней. Народ — самый бедный в мире.

Вот они, хозяева Намибии — «Цумеб корпорейшн», «Рио Тинто», «Де Бирс». В последней колонии на африканской земле богатеют межнациональные компании из США, Франции, Японии, ФРГ... И когда ЮАР и внимания не обращает на резолюции ООН о предоставлении Намибии независимости, расисты знают — «Цумеб корпорейшн», «Рио Тинто», «Де Бирс» добровольно никогда из Намибии не уйдут.

В 1975 году я стал бойцом СВАПО. Мы воевали. Делали все, что положено делать на войне. Многие мои товарищи погибли. Каратели схватили Шикомбу и зверски пытали.

Я сражался шесть лет.

В феврале 1981 года наш отряд получил задание — напасть на патруль. Мы сидели в засаде. Когда показались машины, открыли огонь. Солдаты бежали. Когда мы вышли на дорогу, чтобы забрать оружие и боеприпасы, прилетели три бомбардировщика «Букания». Меня ранило осколком бомбы. Нужна была медицинская помощь. Решили отправить меня в Анголу. До границы шли три дня. Мои товарищи несли меня на руках. Требовалась срочная операция. В Луанде меня оперировали советские врачи. Потом самолетом отправили в Москву.

Советские хирурги Борис Яковлевич Шипанко, Людмила Петровна Софина вернули меня к жизни.

Целый год ваша страна была для меня сосредоточена в больнице. Я видел палату, больничный коридор... Но мне кажется, я понял вашу страну. По тем людям, которые лежали со мной в одной палате, по их отношению друг к другу, ко мне. Я был один, чужой, далеко от родины. Моя тумбочка была заставлена банками с салатами, завалена фруктами. О такой заботе и дома я не мог бы мечтать.

Когда я стал поправляться, меня отправили в Цхалтубо. И там я познакомился с маленькой девочкой, мы играли с ней в мяч — детский надувной мяч, раскрашенный под земной шар.

Она называла меня дедушкой — у меня поседели волосы, и я ходил еще с палочкой. Мне было двадцать семь лет.

...Это был чудесный мяч. Там, где Африка, были нарисованы жираф и слон, веселые звери, непохожие на настоящих.

Девочка спросила меня, что такое колония. Я обрадовался вопросу. Я уже знал, что буду учителем. Когда-нибудь я буду рассказывать и моим ученикам, детям свободной Намибии, что такое была колония.

Сейчас я учусь в Лусаке, в специальном институте для Намибии, организованном ООН. Моей стране нужны учителя, много учителей.

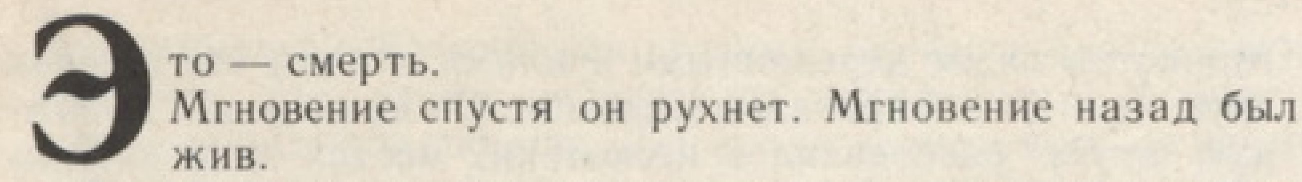
Все — будет!

Записал М. ШИШКИН



ВОССТАНИЕ ФОТОГРАФИИ

Нина ЧУГУНОВА



Это — смерть.

Мгновение спустя он рухнет. Мгновение назад был жив.

Он бежал на окопы, сжимая ружье, и солнце слепило; есть такая, подтвержденная документально, подробность: солнце било навстречу.

Имени нет.

Безвестный, он убит, и мы наблюдаем, как он умирает. Он даже еще жив, хоть смерть от пули редко медлит, когда толкает человека прямо в грудь, и, встретив пулю, человек живет одно мгновение, уже ничего не решающее.

Вот оно, это мгновение. Его потом называли великим, но в чем его величие, скажите? Он падает некартинно, неловко, на наших глазах «как в жизни» умирая.

Нет, там, в жизни, умирая. Ведь это фотография. Отсвет реальности в ней, как отпечаток ладони на глине, реален.

Он падает. И его оружие падает из правой откинутой руки.

Испания. Первая война фотографии[1].

В редакции солидного журнала о таком снимке могли только мечтать. О такой сенсации: фото смерти. Снимок вчера безвестного репортера превзошел требования к военному репортажу, чтобы было одновременно «красиво» и «ужасно».

«Лайф» получил бесспорно ужасный снимок. Имя репортера стало известным. Роберт Капа.

...Париж конца двадцатых снимал Атже. Смешной был человек: он взялся за камеру, когда прошлому веку оставалось два года, одно пустячное мгновение, вздох, а сам он, Атже, был сорокадвухлетний бывший актер, никогда не знавший успеха, даже иллюзорного, потому что «играл роли, которые не нравились женщинам». Взглянув в объектив фотографического аппарата, он уже не отрывал глаз все двадцать девять лет, оставшиеся ему. По всему Парижу таскал свой ящик. В точности как Дагер[2], подаривший свой «Парижский бульвар, 1839 год» королю Баварии, и это было первое фотографическое изображение человека: крошечный человечек, несомый лавиной бульвара. И в точности как Дагер наскучив.

Атже ставил девушку на солнечную сторону улицы. Девушку в коротком по моде платье, якобы только что вышедшую из подъезда, якобы мельком взглянувшую напротив...

Долго-долго стояла девушка в дверях...

Чудеса: при неизбежной тогда длительной экспозиции снимки неподвижных домов, деревьев и людей получались у Атже как бы схваченными на лету. Эжен Атже умер, оставив восемь тысяч негативов, запечатлевших «неизменно четко» нескончаемый, как слишком солнечный день, Париж уходящий. В нем девушки порхали воробьями... Небывалый мир.

Какую птичью тайну знал он, какое заклинательное слово?

Да, кстати, правда ли, что Дагер на склоне лет вдруг заявил, что может «и птицу снять в полете»[3], но, доказательств не приведя, умер и унес, стало быть, в могилу свое открытие задолго до появления высокочувствительной пленки? Открытие или, может, одну мечту, сравнимую с мечтою самому обратиться в птицу?

...Город, в который веками стремились художники и артисты, а теперь стремились, конечно, фотографы, и все они гении, и все они дилетанты. Наступал век, когда Пикассо мог сказать о фотографе: «Он работает как я». Или он все же сказал: «Почти как я»?[4]

История «Сраженного республиканца» начинается с того, что безродный молодой человек, венгр, покидает родину, где установилась ненавистная его душе диктатура Хорти, и устремляется, разумеется, в Париж. Он едет через Берлин. В Париж ради самого Парижа. В Берлине происходит случай, никакое не событие, пустяк. Он ненароком взглянул на мир через объектив фотоаппарата, и произошло то, что случилось когда-то с Атже — и со многими раньше, и со многими потом.

«Он и фотография были созданы друг для друга»,— пишет о Роберте Капе Питер Поллак, автор коротеньких и элегантных эссе.

И вот он появляется в Париже, умея снимать.

Двадцать лет, талантлив и в Париже!

Три года спустя он бежал навстречу пулям в Испании, безоружный.

Что происходит с фотографией в тридцатые годы — почти через сто лет после Дагерова известия о ней? Фотография мстит за позднее признание. Ведь даже в приводимом ниже гимне фотографии сколько унижения искусства![5]

Это в 1849 году обозреватель филадельфийской «Нэшнл газетт» настрочил, такой впечатлительный: «...не смогут почки на деревьях набухнуть, не сможет цветок разбросать семена и гордый овощ пустить побеги, садовник не сможет убежать с богатой наследницей или святой отец совершить богохульный поступок без того, чтобы честный и официальный дегерротип не поведал бы об этом всему миру» — так пел он, захлебываясь и ясновидя. Он очертил круг тем ну хоть того же «Лайфа».

До смерти, брошенной всем в лицо как обвинение, остается три года.

Какие фотографии нравятся публике? Генри П. Люс, будущий основатель «Лайфа», и Конде Наст, владелец издательства, заключают пари. В Париже фотографы Фриссель и Горст снимают манекенщицу в одном и том же платье, но «в разном духе». Опрос читателей после публикации фото доказывает правоту Наста: публике нравится павильонная съемка, искусственное освещение, цветы и вазы, ретушь, светофильтры, грим. Иными словами, публике нравится иллюзия.

И публика требует ее, и публика ее получает.

Не надо играть роли, которым не аплодируют женщины!

Когда в ателье просят снять «как в жизни», это означает заказ на сильно ретушированный снимок. «Фотография — возлюбленная мира красоты». Это лозунг тридцатых. «Мы начинаем любить ее больше жизни». Фраза из газетного обозрения. Ее любят, и она старается. Лицемерие по обе стороны камеры. При приближении объектива гримасничают. Взгляды: томный, девичий, государственного мужа,

---

[1] *Фотография не впервые обращается к войне в 1936 году. Во время первой мировой войны неизвестным автором был сделан снимок, подобный тому, о котором идет речь. Однако военный репортаж в фотографии не мог родиться без применения фотографами малоформатных камер (впоследствии сложился термин «видение типа «лейки») и возможности широкой публикации снимков в периодической печати. Технический прогресс и предоставленная прессой аудитория дали фотографии шанс расследовать войну как социальное зло. Во время гражданской войны в Испании фотография впервые принимает участие в происходящем и имеет возможность быть «услышанной».— Здесь и далее прим. авт.*

[2] *Дагер, Луи Жак Манде (1787—1851) — французский художник и изобретатель. Разработал совместно с Ньепсом первый практически пригодный способ получения фотоизображения — дагерротипию, в которой светочувствительным веществом служил иодид серебра. Это произошло в 1839 году.*

[3] *Это случилось в 1843 году. К этому времени самая совершенная камера позволяла делать снимки с экспозицией в несколько минут.*

[4] *Пабло Пикассо сказал это по поводу снимка Альфреда Стиглица «Третий класс».*

[5] *По определению словарей, фотография есть метод получения изображения. Употребление терминов «художественная фотография» и «документальная фотография» (ср.: документальное кино) показывает, как драматично существование фотографии в художественной среде.*

мужа, взгляд друг на друга, чтоб как голубки, взгляд «спортивной девушки».

...и взгляд отправляющегося на войну.

Мир в объятиях фотографии.

Фотография в цепких объятиях мира.

До Испании остается три года.

Предчувствуют немногие.

Фотограф Альфред Эйзенштейдт публикует фото: ноги эфиопского солдата. Обмотки как грязные бинты, далее пятки. Пятки прямо в объектив. Огромные грязные пятки прямо в лицо. Пятки как монумент. Неприятно.

Открытие уникальных возможностей фотографии доступно лишь тем, кто видит в фотографии искусство. То, что теперь называется «теорией решающего момента», было изобретено в фотолаборатории, которую в 1938 году втроем занимали Роберт Капа, Анри Картье-Брессон и Дейвид Сеймур, по прозвищу Чим. Сам термин принадлежит Картье-Брессону, бóльшему теоретику, чем Роберт и Чим. Но он не придумал его, а процитировал слова кардинала де Ретца, сказавшего: «На свете нет ничего, что не имело бы своего решающего момента». Мысль о том, что фотографии природой дано выхватить этот решающий главный миг, обнажающий суть и смысл происходящего, обнаруживающий корни и крону, вершину явлений,— эта мысль открывает перед фотографией не карьеру, а поприще.

Фотография должна предъявлять миру неопровержимые документы, обличающие действительность. Трое бредят мгновением, несомым потоком времени.

Направление их поиска: Роберт снимает забастовку. Худой человек в очках взмахнул рукой, он глядит мимо объектива. Он не позирует, он не видит репортера, они оба в гуще одного события. Снимок назван: «Французские коммунисты». Мгновение возведено в ранг высокого обобщения. Чим свой снимок сидящих забастовщиков назвал «Народный фронт». Забастовщики машут репортеру, который документально подтвердит их единство.

Фотограф Горст через сорок лет жаловался в интервью журналу «Имидж»: «Когда Картье-Брессон и другие стали применять «лейку», она для нас все еще была недоступна, пленка была дорога, а наши снимки казались коммерческими тем, кто занимался фотографией как искусством. Мы получили «лейки» только во время войны». Горст завидовал Картье-Брессону «и другим», но ему и не нужна была «лейка», позволяющая быстро реагировать! Решающее мгновение не имело для него решающего значения. Свое мгновение он сооружал из тряпок и ваз. Его фотография была славной бабенкой, и в сороковом году у него получился отличный портрет спины в корсете, он назвал снимок «Корсет», и так возвел корсет в ранг лица.

Отпечатав съемку забастовки, Роберт и Чим уезжают в Испанию.

...А в Германии блистал Эрих Саломон[6], король фоторепортажа. Он камеру прятал в шелковый цилиндр, безжалостно проделывая дыру в цилиндре. Один из его снимков называется: «Опять этот Саломон!» — захваченный врасплох в перерыве секретного заседания премьер-министр Франции Аристид Бриан указывает пальцем прямо в объектив. «Черт побери, здесь Саломон!» В замешательстве, не успев разгневаться. Врасплох захвачены короли, принцы, президенты и шулера. А дамы, те всегда готовы быть захваченными врасплох. «Что нужно для заседания Лиги Наций? Несколько министров, стол и — Эрих Саломон!»

[6] *Германия считается родиной социального фоторепортажа.*

Министры сидят деревянными куклами, потому что прошел слух, что где-то спрятался Саломон. Он даже делал вот какую штуку: расставлял в нескольких местах зала камеры «Эрманокс», которыми хитроумно управлял один.

Можно ли врасплох захватить нищету, врасплох — нагих? Голодных?

Коммунистический журнал «Арбайтер иллюстрирте цайтунг» (АИЦ) публикует фоторепортажи «Безработный», «Отец идет нищенствовать», «Паломничество за хлебом», «Как живут богачи».

А Эрих Саломон, злой шут, едет в Америку, снимает короля прессы Херста. Херст доволен, мало того — что значит американец! — он, раззадорясь, покупает пятьдесят фотографов и, всем раздав «Эрманоксы», предстает сам в качестве модели. Следует, разумеется, конфуз пятидесяти покупных фотографов и триумфальное возвращение Саломона. «Ах, этот милый, милый Саломон», — говорят дамы и принцы, оправляя перья.

«Парижский бульвар, 1839 год» бережно хранится в музее Мюнхена, баварской столицы, робкое и нежное изображение человека в потоке времени и деревьев...

В Германии разгромлен АИЦ, давший на обложке номера от 19 февраля 1933 года образец блестящего бильд-редактирования: фотоплакат «За труд, мир, свободу!» и фоторепортаж «Шесть дней — двенадцать мертвых, убийцы — гитлеровцы». Редакция опустошена, здание издательства сожжено дотла. Нескольким сотрудникам удается спастись.

14 апреля 1931 года король испанский Альфонс VIII отрекся от престола, и началась шестая в истории Испании революция. Но первая — в двадцатом веке. Но первая — завершенная.

Наступление реакции началось в тридцать третьем, а после военно-фашистского мятежа, поддержанного силами фашистской Германии и фашистской Италии, Испания стала обстреливаемым островом революции в Европе. Для одних — болью, надеждой, отчаянием, для других — неизвестной войной. Республика, за которую умирали отряды интернационалистов, пала в марте тридцать девятого, а в июне сорокового нацисты входили в Париж.

Испанию тридцать шестого года запечатлела фотография.

Она бросила Испанию в лицо всем как обвинение, и мир начал умирать на глазах у всех, это не живописный образ, а определение времени, данное историками[7]. Испания как сраженный республиканец. Испания, которую нельзя опровергнуть.

Но когда Испания разражается, для многих это всего лишь война, которую можно снимать.

Войну снимать нельзя!

Вот когда впору возобновить спор, проигранный Генри Люсом в начале тридцатых. Война дает такой аргумент Люсу! «Реалистическая» фотосъемка войны любопытнее, чем корсет. Шок — вот чего маловато в фотографиях мод и очаровательниц, между тем как шокировать и привлекать внимание — это и привилегия и обязанность «возлюбленной мира красоты».

«Лайф» начинает выходить в тридцать шестом. Фотографии в нем прислуживает целая коллегия редакторов, придумывающих темы, названия и сами фотографии. Даже событие можно, помыслив, предугадать! Направление поиска выражено в программном призыве Основателя к репортерам: «Смотреть на жизнь, смотреть на мир, увидеть боль-

[7] *В предисловии к каталогу выставки «Испания: 1936—1939» на венецианском биеннале 1976 года профессор Фурио Коломбо писал: «Фотографии этой выставки напоминают нам прежде всего об Испании, а затем о том, что в эти годы складывался феномен системы визуальной информации, и именно с Испании тридцать шестого года мир страдает, надеется, радуется и умирает на глазах у всех».*

шие события собственными глазами, смотреть для радости, смотреть так, чтобы цепенеть от изумления...» Война — хорошее большое событие. Для коллегии выдумщиков не так много работы, поскольку и тема и событие готовы.

«Сраженный республиканец», однако, падает на пожухлую траву вопреки сценарию испанских репортажей.

До мгновения, когда он был убит, а репортер, бежавший рядом, сделал снимок, остаются недели. «Лайф» командирует в Испанию троих: Роберта Капу, Дейвида Сеймура и Герду Тар. Герде двадцать четыре. Роберту двадцать три, он влюблен в фотографию, в жизнь и в Герду Тар. Она талантлива. Чиму двадцать один.

Налет авиации на Барселону. Толпа. Кричащие люди. Плачущие люди в солдатских касках. Мать с ребенком, смотрящая в небо. Стреляющие люди. Раненые, суровые, ненавидящие, живые люди.

Некрасивая гибнущая Испания.

Прекрасная Испания.

Испания, которую не знали.

«Если мои снимки плохи, значит, я находился недостаточно близко». Когда пленка, отснятая им, Робертом Капой, под Кадисом, проявлена и отпечатана, никто не может сказать, как это сделано. Кошмарное везение? Предчувствие, заставившее мгновенно реагировать? Рука господня, владевшая рукой, заставившая жизнь так увековечить, когда последнее мгновение уже ничего не могло решить в пользу жизни?.. Или постановка, фотографический театр, то есть обман — то есть тряпки Горста?

Сам он считал, что оказался достаточно близко.

Они были вместе: республиканец и репортер. Слишком близко.

Он падает некрасиво, неловко, безвестный, роняя ружье, он еще жив и уже мертв.

Снимок, разделивший время с убийственной точностью. До мгновения.

Еще жива Герда. Она раздавлена танком 25 июля 1937 года, в Испанию они отправились сразу после свадьбы.

Жива семья Чима. Она вся, кроме одной из сестер, погибла в газовых камерах Освенцима.

Жив Эрих Саломон. Он и вся его семья, кроме сына Петера, задушены в газовых камерах.

Картье-Брессон, капрал французской армии, еще не пленен, не заключен в концлагерь, не схвачен дважды при попытке бежать.

Еще хранится в мюнхенском музее бесценный дагерротип. Он погибнет тоже.

Жива Герника, город в Стране Басков. Бесконечный список еще живых заключен в этом мгновении. Его потом называли великим, но в чем его величие, скажите? Это вопль. Восстав из тряпок и хламья, фотография бросилась навстречу уже убитому человеку и в то мгновение стала высоким искусством, бессильная удержать сраженного, на мгновение опоздав.

Они, те трое, вновь встретились в сорок седьмом году в Париже за столиком в кафе. Капитал каждого в тот день составлял около четырехсот долларов и был вложен в дело, которое должно было защитить фотографию от тех, кто фотографии публикует и заказывает. Теперь они объединялись официально, и это было похоже на официальное объявление войны, справедливой войны. Организация «Магнум-фото инкорпорейшн» сначала состояла из одних владельцев, они же сотрудники. Возглавил «Магнум» Капа. Область жизни — война досталась ему же.

Вскоре «Магнум-фото» начинает публикацию своих серий. «Женщины мира». «Молодежь мира». «Поколение детей». Детей любил снимать Чим. Говорили, что у него комплекс одинокого человека. Чим снимал детей по всему свету. Он фотографировал голодных детей, потом слал им деньги отовсюду, открытки с днем рождения... у него теперь была такая большая семья!

«Когда делается смерть» — так Роберт Капа назвал первую книгу своих фотографий. Там были фотографии из Испании.

Смерть продолжали делать. И Роберт гонялся за этой смертью. «Войну снимать нельзя» — это сказал он, вернувшись из Испании. Снимал войну всю жизнь. Его называли «сражающимся репортером». Это было правдой.

«Республиканец» жил уже сам по себе жизнью шедевра, получая славу и клевету. Критики обсуждали достоинства момента и достоинства позы сраженного, достоинства освещения, композиции, и точно ли название: сраженный. Уже сражен или еще нет? Капа, видимо, не интересовался судьбой снимка.

Его более интересовала судьба человека, который падает на войне с пулей.

У него было в жизни пять войн.

Возвращаясь с войны, он твердил, что хотел бы теперь стать безработным военным фоторепортером. Но работа находилась скоро.

Тем временем «возлюбленная мира красоты» тоже лазила по миру, учась снимать смерть что надо. Публика стала любить ужасы. Но фотография ужасов не имела отношения к фотографии восставшей. Она была славной бабенкой, гуляющей по войне. Ей было интересно, как делается смерть. Она любила «самое-самое ужасное».

В книге «Когда делается смерть» был только один сраженный. Люди были живые: оклеветанные войной, любимые людьми.

В пятьдесят четвертом во Вьетнаме, под городом Тай-Винь Капа подорвался на мине. И камера погибла тоже, отличное оружие.

Военный оркестр встретил убитого репортера. Военное кладбище приготовили для него. Военные почести ждали его.

«Мой сын ненавидел войну, и я не позволю вам хоронить его, потому что это надругательство»,— сказала военным мать Роберта.

...Еще жив Чим. Он будет убит через два года во время «арабо-израильского конфликта». Чим, возглавивший «Магнум» и взявший на себя обязанности военного репортера, тоже не доживший до сорока двух.

В семьдесят втором снимок Роберта Капы «Сраженный республиканец» был объявлен недостоверным, и нéкто в итальянской печати заявил, что берется доказать это, если будет проведена экспертиза всей фотосъемки боев под Кадисом. Предварительно он выдвинул следующий аргумент: снимок Капы «слишком красив».

В семьдесят третьем году, оклеветанный врагами, не имевший возможности сам защищаться, потому что погиб, президент Чили Сальвадор Альенде был защищен единственным свидетелем его последнего часа.

Никто не мог неопровержимо доказать, что Альенде не испугался смерти, не просил пощады, не бежал тайком, не был убит в бегстве, а встретил смерть как солдат, как рядовой республиканец.

Альенде сказал, что враги не заставят его покинуть Ла Монеду. Но никто не мог подтвердить, что он сдержал слово. Свидетели погибли. Пиночетовцам был нужен струсивший Альенде. Но миру была предъявлена фотография.

Это всем известная фотография, где Альенде в рабочем твидовом пиджаке как был в президентском кабинете, но в каске и с автоматом, который держит неловко. Он выходит из Ла Монеды в окружении молодых людей с автоматами, все смотрят наверх, на лицах готовность принять бой.

Это документ, это было так. Известно, что дворец бомбили. Снимок получил первую премию на конкурсе «Уорлд пресс-фото». Был представлен не автором.

Автор неизвестен. Он был бы удостоен Золотой медали Роберта Капы, которой награждаются фоторепортеры, проявившие исключительное мужество, свидетельствуя правду.

Безвестный, он убит?

Имени нет.

Есть судьба: исполненный долг — фотография. Большое ли преувеличение сказать, что последнее мгновение президента Альенде, запечатленное репортером, спасло честь целого поколения?



Амбруаз ВОЛЛАР

Записки коллекционера

СЕЗАНН И ЗОЛЯ

Сезанн страстно любил свой родной Экс, где каждый дом, каждая улочка напоминали ему о детстве. Самих горожан он почитал за варваров. Те платили ему той же монетой, однако их презрение к своему земляку несколько смягчилось с тех пор, как на картины Сезанна нашлись покупатели.

Мне представлялось, что в Эксе, только нагнись, и «Сезанны» у тебя в кармане: рассказывали, будто художник долгое время просто раздаривал свои картины первым встречным или забывал их на натуре, как было с акварелью «Купальщицы», которую Ренуар подобрал, прогуливаясь по склонам Эстака. Я сильно ошибался: здешние горожане не дадут провести себя на мякине. И вот однажды ко мне в номер пришел мужчина, неся нечто завернутое в тряпку. «Есть у меня один «Сезанн»,— начал он без лишних церемоний.— Если парижане сходят с ума, я согласен им пособить!» И, развернув тряпицу, он показал мне картину. «Сто пятьдесят франков, не меньше!» — выкрикнул он, звонко шлепнув себя по ляжке в подтверждение своих амбиций и для храбрости. Я отсчитал ему деньги. «Сезанн думал, что он самый хитрый, но он просчитался, когда дарил мне свою дребедень!» И, не скрывая своей радости, он предложил мне: «Пошли со мной». Он привел меня в дом, где под лестницей среди самых невообразимых вещей: клетки для птиц, треснувшего ночного горшка, стоптанных ботинок — пылилось несколько прекрасных «Сезаннов» — склонность южан ничего не выбрасывать известна. Мой провожатый стукнул в дверь, и она приоткрылась на цепочке. К нам вышли мужчина и женщина. Посыпались бесконечные вопросы. Но доверия в них не чувствовалось решительно никакого, потом, уже войдя в дом, я случайно услышал вопрос, обращенный к моему провожатому: «Ты знаешь, что за человека ты к нам привел?» Последовали бесконечные дебаты; в конце концов с меня затребовали тысячу франков за всех «Сезаннов» из чулана. Я поспешил вручить банковский билет. Снова шушуканье: по рукам, было сказано мне наконец, но надо еще проверить банкнот в «Креди лионнэ». Сходить в банк вызвался муж; супруга посоветовала ему, если с деньгами все будет в порядке, взять золотом, «так вернее, на случай пожара». Когда супруг вернулся и принес обмененное золото, радость была столь велика, что в качестве подарка мне был выдан кусок веревки, чтобы я мог увязать картины. «Это крепкая веревка,— обратила внимание хозяйка,— мы ее не всем даем». На этом сюрпризы не кончились. Едва я вышел из дома, как услышал окрик из окна: «Эй, художник, еще одного забыл!» И пейзаж





Э. Золя в 1878 году. (справа вверху)

«Купающиеся мальчики», рисунок П. Сезанна из письма к Э. Золя.

П. Сезанн. «Автопортрет в шляпе».



Сезанна шлепнулся к моим ногам.

Мне сказали, что в Эксе еще у одного горожанина есть несколько этюдов Сезанна. Едва я начал свои объяснения: «Сезанн? Я с ним не знался. Знаю только, что такой человек был. Но вот что до остального, то у меня был всего один, да я его продал через сорок лет за пожизненную ренту». Мы могли бы еще долго беседовать, не понимая друг друга, если бы не оказалось, что мой собеседник имел в виду патент[1] нотариуса. Я попробовал подступиться иначе: «Сезанн вам ничего не дарил?» — «Ай, бедняга, он мне дал картинки, которые сам рисовал. Лично я занимаюсь стихами!»

И бывший нотариус извлек из кармана листы бумаги и начал читать мне не одну сотню своих стихов, объединенных привлекательным, но обманчивым названием «Это — сонет». Когда, переводя дыхание, он на секунду запнулся, я, не теряя времени, спросил: «А ваши «картинки» Сезанна, вы их не надумали продать?» — «Я никогда не продаю дареное, даже если это безвкусица!» Оставив «поэта-сонета», я направился еще в один дом, к графине Р., у которой, по слухам, было несколько картин, не представляющих для хозяйки никакой ценности. Я был уверен, что картины у меня в руках. Но мои надежды, равно как и мои предложения о покупке, были высокомерно отвергнуты. Меня даже не удостоили чести взглянуть на картины. «Они на чердаке... и коль вам говорят, что это не живопись...»

Я: Но это стоит денег, и если крысы...

Графиня (живо): И что ж! Пусть «мои» крысы грызут моих «сезаннов», но я не торговка!

Это была моя последняя попытка. Затем, уже в свою очередь, мне пришлось выслушивать просьбы горожан, которые занимались или собирались заняться живописью, «если в Париже и такое продается». Я как мог разочаровывал тех, кто приносил мне образцы своих творений, объясняя, что это «слишком хорошо», чтобы найти покупателя в Париже, где не понимают «крепкой живописи». Посетитель отнюдь не сдавался: он объяснял мне, что рисовать «наоборот» ему будет еще легче, только в этом случае придется «работать на заказ, потому что, если мода в Париже поменяется, что делать с этими картинами в Эксе, где уважают правильную живопись?»

Один из местных горожан разгадал, в чем секрет успеха Сезанна у парижан. «Ясное дело,— сказал он мне,— они у себя в Париже покупают это, чтобы посмеяться над нами». У южан да, пожалуй, и у северян бытует мнение, что Париж не спускает с провинции глаз только ради того, чтобы над ней потешиться.

Среди «живописцев» в первых рядах блистала провизорша, гордая тем, что получала советы и похвалы у самого Сезанна. В свободное время она с любовью писала маленьких ягнят, жующих солому в стойлах, в стиле «нового искусства». Я напомнил Сезанну о его протеже. «Погодите-ка, господин Воллар! Как же, мадам С. просила давать ей уроки. Я сказал ей: «Берите пример с меня: прежде всего надо стараться развить свою индивидуальность». Она работоспособная дама... Если бы у меня была такая сноровка, я бы давно прошел в Салон!»

Сезанну не раз удавалось убедить корыстолюбцев поверить ему на слово, что он обыкновенный неудачник. Однако, когда он поддерживал веру в искусство у мадам С., то делал это из глубокого уважения ко всем тем, кто искренне работает над своей индивидуальностью. Этой искренности он не находил ни у Синьоля, ни у Дюбюфа[2], чьего «Шильонского узника» он видел в музее Экса. Искусство Бугеро[3] было для него куда искреннее. Иногда, гневаясь на себя за то, что ему трудно себя выразить, он восклицал: «Хочу быть Бугеро!». И сразу же оговаривался: «Вот кто достиг индивидуальности!»

Как-то Сезанн собрался показать мне свой «довольно удачный» набросок, который находился у его сестры, мадемуазель Мари, но дома никого не оказалось, потому что было время вечерни. Лишившись возможности увидеть картину, я предложил Сезанну пройтись по саду, и редко какая прогулка доставила мне столько же удовольствия. В саду были развешаны таблички с молитвенными просьбами об отпущении грехов: одни сроком действия на несколько дней, другие — на месяцы и даже годы.

От мадемуазель Мари мы прошли вдоль Арка. Хотелось спрятаться от жары, ветра не было. «Такая жара,— рассуждал Сезанн,— благоприятна только для расширения металлов и увеличения сбыта напитков, в чем в Эксе преуспевают... Очень меня раздражают претензии здешних интеллектуалов, этих, прости господи, кретинов и чудаков!»

Я: Наверняка есть исключения?

Сезанн: Исключения, может быть, и есть, но о них никому не известно. Скромность не ведает о самой себе... Мне нравится Жо[4]...— И стал приглядываться, закрывшись рукой от солнца, к изгибу реки.— Как хорошо было бы написать здесь обнаженную! У воды темы множатся; одно место с разных углов зрения дает сюжеты для стольких набросков, что мне кажется, я мог бы месяцами не сходить с места, только чуть наклоняться то вправо, то влево.

Знаете что, господин Воллар, живопись для меня решительно самая лучшая вещь. Мне кажется, что на природе я становлюсь проницательнее. К несчастью, мне всегда трудно выразить свои ощущения. Не могу достичь того волшебного богатства оттенков, которым живет природа. Вот облако: хочу уметь передать его. Моне, этот умеет. У него мускулы.

Клод Моне был тем современником, которого Сезанн ценил выше всех остальных художников. Бывало, проклиная импрессионизм, он бросал в адрес художника «времен дня»: «Моне — это только глаз,— и тут же оговаривался,— но боже мой, какой глаз!»

Мы вернулись назад, в город; Сезанн повел меня мимо церкви, чтобы показать массивные орехового дерева двери, украшенные тончайшей резьбой, относящиеся еще к 1500 году. Он провел меня внутрь церкви и показал картину «Неопалимая купина», которую в Эксе приписывают королю Ренэ. «Во всяком случае,— сказал он,— это чертовски здорово написанная подделка».

Я: В «Записках туриста» у Стендаля я читал, что именно король Ренэ установил в Эксе традицию балаганов на праздник «тела господня».

Сезанн: Вот как, господин Воллар! А мы с Золя столько раз бегали на них смотреть, когда были маленькими[5].

Сезанн рассказывал мне о своих юношеских работах, которые он в свое время отдал Золя, и мне очень захотелось на них посмотреть. Господин Мирбо, в присутствии которого я выразил это желание, любезно взялся написать мне рекомендательное письмо, в котором, однако, поостерегся прямо писать о Сезанне. «Золя столь ревностно относится к своим картинам, что я не смею просить его показать их вам». Мирбо написал, что я подыскиваю для

---

[1] *Во французском языке слово «étude» означает одновременно и «этюд», и «патент нотариуса».— Здесь и далее прим. пер.*

[2] *Синьоль Эмиль (1804-1892) — французский художник; Дюбюф Луи-Эдуард (1820—1883) — французский портретист, жанровый живописец.*

[3] *Бугеро Адольф-Вильям (1825—1905) — художник-классицист, член Французской академии. Искусственность выражения, мелочная сухость техники отличали его большие исторические полотна.*

[4] *Имеется в виду поэт Жоахим Гаске.*

[5] *Сезанн познакомился с Золя, учась в Экском лицее.*

«Сада пыток»[6] красивые типографские шрифты и буду счастлив, если смогу увидеть недавно присланный Золя приветственный адрес, который был отпечатан знаменитыми шрифтами Плантэна.

У Золя меня провели через вестибюль, где размещалась огромная композиция Деба-Понсана[7] «Истина, выходящая из колодца», в салон, заставленный церковной утварью. Свет проникал сюда через два витража. В комнатах царил покой, и я начал понимать все значение жертвы Золя, когда, оставляя свой изысканный дом, он отправлялся защищать невиновного Дрейфуса на публичные собрания.

Хозяин не заставил себя ждать. В одной руке, прижимая к себе, он нес собачку злейшей и отвратительной породы, своего обожаемого Пинпэна, в другой, свободной, был экземпляр «Разгрома». Он заметил, что я разглядываю витражи, и лицо его стало приветливее.

«Ах да! Шрифты Плантэна,— сказал он, познакомившись с рекомендательным письмом.— Постараюсь добраться до этого адреса от моих бельгийских поклонников, но я получаю их столько, со всех уголков света, что какие-то могли и затеряться. Для вас не составит труда подыскать не менее, а может быть, и более интересные шрифты у наших прекрасных современных литейщиков. Не может быть, чтобы после Плантэна искусство книгопечатания восстало против прогресса».

Боясь зародить у Золя подозрения, я остерегся переводить разговор на Сезанна, надеясь, что метр сам затронет эту тему. Я ограничился тем, что засвидетельствовал свое восхищение предметами, украшающими салон.

«А мой Деба-Понсан?..— прервал меня Золя.— Почему так трогает его «Истина, выходящая из колодца»? Потому, что в ней слышишь крик совести честного человека. Когда художник дарил мне это полотно, и я выразил восхищение, у него навернулись слезы: «Я мечтал,— сказал он мне,— только обнажить отвратительную душу Базиля и не думал, что пишу лучшую картину в своей жизни. И в этом нет моей заслуги, сердце вело мою кисть». Ах,— заключил Золя,— Деба-Понсан больше, чем великий художник, это великий характер, и именно потому, что у него такой характер, он стал великим художником. Какой урок для художников, которые не хотят быть прежде всего людьми! Им никогда не сотворить шедевра, потому что шедевры пишутся кровью...»

Я (скромно): Мне кажется, что Истина и Базиль слегка поблекли.

Золя: И величайшие мастера со временем тускнеют, стоит ли потому переставать ими восхищаться!

Я подошел поближе к ангелу из слоновой кости, подвешенному на снурке к потолку. Казалось, что он парит на своих распростертых крылах.

— Прекрасный ангел! — воскликнул я.

Золя: Говорят, XIII век, но, признаться, меня не интересуют ни эпоха, ни стиль. Все, что художнику нужно от произведения искусства,— чтобы оно дарило ему радость, не больше того.

Я: Здесь как в музее.

Золя: Прежде чем написать книгу, я запасаюсь всякими незначительными пустяками. Из тысяч таких выразительных пустяков я создал свою «Мечту».

Я: И все эти сокровища вы нашли здесь, в Париже?

Золя: Даже не потребовалось никуда ездить. Все это собрано только в моем квартале. Случаев хватает везде, но как мало людей в состоянии их заметить!

Я (замечая в прекрасной старинной раме портрет девочки, согревающей на груди птицу): Влияние Греза?[8]

Золя (живо): Знатоки считают, что это сам Грез.

Я (обращая внимание на соседнюю картину, на которой изображена группа обнаженных, висящих под небосводом на золотых цепях): Арри Шеффер?[9]

Золя: Лучшая работа этого страстного поклонника идеала, не писавшего ничего, кроме шедевров: Корнель живописи под стать нашему Грезу, ее Расину.

Лицо Золя светилось таким блаженством, что я решил рискнуть и заговорил о Сезанне.

«Один вопрос не дает мне покоя, метр, но я настолько уже злоупотребил вашим долготерпением...»

Золя (снисходительно): Говорите!

Я: Целы ли еще те письма, которые, как говорят, вы писали господину Сезанну? Они были бы полезны всем нам, чтобы научиться, как надо чувствовать и думать. Я не осмелился спрашивать о них у господина Сезанна, не желая заставить его вечно раскаиваться; если вдруг он не сохранил эти драгоценные строки, он бы понял, какую ответственность несет перед будущим.

Золя: Я так же, как и вы, боялся за эти письма, в них вся моя душа. Но, благодарение небу, Сезанн, несмотря на свою расхлябанность, догадался сохранить все до последней записки. Я истребовал у него мою корреспонденцию, подумав, что публикация этих писем могла бы быть полезна для молодых художников, чтобы те извлекли прок из этих дружеских советов. Сезанн вернул мне пакет со всеми письмами наперечет. Ах, почему только мой друг, на которого я так рассчитывал, не подарил мне в своем лице еще одного великого художника!

Я: Какое доверие господину Сезанну!

Золя: Приятели охотно записывали его в неудачники, я же не уставал повторять: «У Поля талант великого художника!» Почему только я оказался плохим пророком!

Я: Но у господина Сезанна колоссальная работоспособность и воображение поэта!

Золя: Да, была искра у моего дорогого Сезанна. Талант великого художника, не хватило только воли им стать. Слишком он предавался своим фантазиям, а фантазии эти не обрели своего воплощения. Он сам говорил, что отдал себя мечте-кормилице!

Я: У вас есть его работы?

Золя: Я держал их у себя за городом. Потом, по настоянию Мирбо, перевез картины в Париж. Но я никогда не повешу их у себя. Мой дом, как вам известно, посещают художники. Я не желаю выносить на их обсуждение самого близкого друга моей юности. Вы знаете, как они жестоки, но справедливы по отношению друг к другу. Картины Сезанна заперты здесь, в этом шкафу, подальше от недоброжелательных глаз. Не просите меня их достать, мне больно думать, кем бы мог стать мой друг, пожелай он справиться со своим воображением и работать над формой, ибо, рождаясь поэтом, становишься рабочим.

Я: Тем не менее, метр, Сезанн заслужил ваших мудрых советов.

Золя: Я пытался растормошить моего дорогого Сезанна, и письма, которые я ему писал, так меня волновали, что я до сих пор помню их слово в слово. Для него я написал «Творчество». Публика была в восторге от этой книги, а Сезанн остался к ней глух. Ничто не может вырвать его из этой мечтательности. Чем дальше, тем больше он будет отдаляться от реального мира.

Голос Золя задрожал, последовала пауза.

Я: Но если он не смог выразить себя, то, наверное, в письмах господина Сезанна есть много интересного о живописи?

Золя (с нежностью гладя свою собачонку): Все, что писал Сезанн, неповторимо и оригинально, но я не сохранил его писем... мне не хотелось, чтобы кто-нибудь их прочел: они были слегка несовершенны по форме...

Я: О, ваша дружба...

Золя: Все это было так давно! Однако я помню, как после одного из его писем, от которого так сладко веяло ароматом Прованса, я написал ему: «Мне по душе эти нелепые мысли, как молодые цыганки с их странным взглядом, грязными ногами и цветами в волосах...» Но не мог удержаться, чтобы не добавить: «Наш великий хозяин, Публика, с большим трудом отыскивает, чем бы потешиться. Она презрительно фыркает, если принцесса бедно одета... Чтобы заслужить ее рас-

---

[6] *Поэма Октава Мирбо.*

[7] *Деба-Понсан Эдуард-Бернар (1847—1913) — французский живописец.*

[8] *Грез Жан-Батист (1725—1805) — французский «художник жанра», особое место в его творчестве занимают картины с морализующим содержанием.*

[9] *Шеффер Арри (1795—1858) — художник немецкого происхождения, жил в Голландии.*

положение, мало просто сказать, надо сказать хорошо».

Как раз в этот момент под окнами особняка Золя пробежала стайка мальчишек с криками: «Долой Дрейфуса! Долой Золя!»

«Стервецы!» — вежливо сказал я. Собачка яростно затявкала. На лице Золя лежал отпечаток покорности мученика, идущего на пытки.

«Нет, не стервецы, а заблудшие бедняги, которых слепит слишком яркий свет! Сова тоже не видит ярким днем».

Поглаживая собаку, он приговаривал: «Ты же у меня не злой!» И потом прошептал: «У них есть глаза, но они ничего не видят, есть уши, но они не слышат...»

Я: Среди ваших противников есть не только ослепленные, но и сознательно ненавидящие...

Золя: Да, сознательно. Как я несчастен! Ведь я хотел быть другом всем!

Я: Метр, с вами лучшие умы.

Золя: Увы! Толпа не со мной.

Я: А как же тиражи «Накипи», «Нана»...

Золя: Это не тиражи Жюля Мари в «Пти журналь»...— И Золя мечтательно произнес: — «Пти журналь», миллион экземпляров!

Желая отвлечь его от грустных мыслей, я пересказал, что слышал о продаже его «Разгрома» за границей.

Золя: Действительно, эту мою книгу публика оценила больше всего.

Я: Вам она тоже нравится больше остальных?

Золя: Писатель всегда любит произведение, которое только еще вынашивает, но, признаюсь, я тоже отдаю некоторое предпочтение «Разгрому»: у него нынче двести тысяч тираж!

После чего мы раскланялись.

Смерть Золя (1902 год) потрясла Сезанна. В тот день он находился у себя в мастерской в Эксе, растирал краски. К нему вихрем ворвался Полин, в прошлом кулачный боец, теперь служивший у Сезанна по хозяйству и по совместительству натурщиком: «Господин Поль! Господин Поль! Золя умер!»

Сезанн плакал, потом знаком попросил Полина удалиться и заперся на ключ. Не решаясь постучать, Полин время от времени подходил к двери мастерской, прикладывал ухо и слышал весь день стоны и причитания Сезанна.

Картины Сезанна, найденные у Золя в шкафах и на чердаке, были отправлены в Отель Друо вместе с остальной коллекцией. Распродажа состоялась в марте 1903 года. Один из поклонников Золя взвинтил цену на «Истину» Деба-Понсана до 350 франков.

Плохо осведомленный журналист из парижской газеты «Интранзижан», решивший, что Золя обожал живопись Сезанна, разразился трескучей передовицей против импрессионизма, одновременно обрисовав в едчайших тонах всю «барахолку» покойного.

Статья заканчивалась так: «Когда видишь природу такой, какой изображают ее Золя и его придворные художники, вполне естественно, что патриотизм и честь открываются в виде офицера, передавшего врагу планы обороны страны».

Сын Сезанна написал отцу, что сохранил эту статью для него. «Не стоит труда посылать ее мне,— ответил художник,— каждый день я нахожу эту газету у себя под дверью, не считая тех номеров «Интранзижана», которые пересылают мне по почте...»

Однажды, когда Сезанн показывал мне маленький набросок портрета Золя в юности, который был сделан еще в 1860 году, я спросил у него, почему они поссорились. «Собственно говоря, между нами никогда не было ссор, просто я перестал бывать у Золя. Мне у него было неуютно среди ковров на полу, прислуги и «самого», работающего теперь за конторкой резного дерева. Под конец у меня было чувство, что я нанес визит министру. Извините, господин Воллар, я не хочу сказать ничего плохого, но Золя превратился в чудовищного буржуа».

Я: Мне казалось, что встречи у Золя должны быть очень интересными: Эдмон де Гонкур, оба Доде, Флобер, Ги де Мопассан и еще столько знаменитостей...

Сезанн: У него действительно бывали многие, но все, о чем они там говорили, было ужасной скучищей. Однажды я захотел говорить о Бодлере, так это имя никого даже не заинтересовало.

Я: А о чем же тогда говорили?

Сезанн: Каждый о своем, о том, во скольких экземплярах издали его последнюю книгу, при этом слегка привирали. Мне не по себе было смотреть, каким он стал... А потом Золя выпустил свое «Творчество»...— Сезанн замолчал, как бы переживая прошлое. И продолжал: — Нельзя требовать от человека несведущего, чтобы он сказал нечто умное о живописи. Но черт побери,— Сезанн громко застучал кулаком по столу,— как он посмел написать, что художник губит себя, создавая плохую картину? Когда картина не получилась, ее бросают в огонь и снова принимаются за работу!

Сезанн, как дикий зверь в клетке, метался из угла в угол. Вдруг он схватил с мольберта автопортрет, попытался порвать его, но пальцы его не слушались, и так как под рукой не было ножа, он скрутил холст в трубку, переломил его об колено и кинул в камин.

Я: Но Золя долго и очень по-дружески говорил мне о вас...

Расправившись с картиной, Сезанн успокоился. Он поднял на меня глаза, в которых уже не было гнева, одна глубокая тоска.

«Знаете что, я должен вам признаться! Я перестал бывать у Золя, но никак не мог свыкнуться с мыслью, что наша дружба кончилась. К тому времени, когда я поселился на улице Баллю, прямо рядом с его особняком, мы уже не встречались, но я все надеялся, что, живя так близко, мы однажды случайно встретимся на улице и он согласится зайти ко мне в гости... Потом, когда я снова перебрался в Экс, я вдруг узнаю, что Золя только что приехал туда. Про себя я думал, что он просто не смеет зайти ко мне... Понимаете ли вы, господин Воллар, мой дорогой Золя был в Эксе! Я простил ему все, и его «Творчество», и многое другое. Я как раз был на натуре, и работа продвигалась не так уж плохо, но я бросил свой этюдник: Золя в Эксе! И побежал к нему в гостиницу. Но по дороге меня остановил знакомый и сказал, что вчера в его присутствии, когда у Золя спросили, не собирается ли он сходить к Сезанну, тот ответил: «Чего ради опять встречаться с этим неудачником?»

И я вернулся на этюд».

Перевел с французского С. КОЗИЦКИЙ

ВСЕМИРНЫЙ МОЛОДЕЖНЫЙ ТЕЛЕГРАФ МЕЖДУНАРОДНЫЙ ГОД МИРА

ЛОНДОН. Организация «Движение медиков против ядерного оружия» выступила с лозунгом «Здоровье, а не «Трайденты!». Правительство консерваторов намерено потратить 11 миллиардов фунтов стерлингов на военную программу «Трайдент», сокращая одновременно ассигнования на здравоохранение, просвещение и другие социальные нужды. Активисты движения — крупнейшие медики Англии, журналисты, депутаты парламента от лейбористской партии и даже военные — призывают англичан протестовать против такой «антигуманной позиции» правительства, потребовать «направления средств на охрану здоровья нации», а не на ракетно-ядерные вооружения. Движение ставит своей целью «завоевать сердца и умы людей» для предотвращения ядерной войны. Как считает английская печать, впервые в Британии столько ученых, врачей, медсестер выступили единым фронтом против милитаристской политики правительства консерваторов.

ЛИСАБОН. Пентагон планирует построить на юге Португалии крупную станцию слежения за космическими объектами. Эта станция входит составной частью в пресловутую американскую программу «звездных войн». Решение американских военных вызвало бурный протест португальских трудящихся. Против опасных планов США выступили такие общественные организации, как «Развитие, прогресс и мир», «Оставьте Алгарви в покое», Португальский совет мира, молодые сельскохозяйственные рабочие юга страны. Португальская коммунистическая партия обратилась с призывом к гражданам республики развернуть массовое движение протеста против затягивания Португалии в ловушку «звездных войн».

«ЖИВЕМ ТОЛЬКО РАЗ!»

Эта расхожая философия, которую ныне провозглашают чуть ли не на каждом углу, по своему смыслу, хотя и не по обстоятельствам возникновения, сродни молниеносно распространившейся в 1944 году начальной строке деморализующего военного шлягера: «Вся наша жизнь — лишь день один...» Для людей нового поколения, незнакомого с этой песней, продолжу текст: «...а вся любовь — лишь поцелуй один. Как знать, что впереди нас ждет, как знать, что завтра принесет...»

Гордый своим бунтарским духом и просветительскими традициями город, в котором я родилась и выросла и который мы почтительно величали «Афинами Задунайского края», превратился в ту пору в военный лагерь. Вряд ли встретишь в любом уголке страны человека моего поколения, кто солдатом или призывником не побывал бы тогда в Папе. А по мере фашистского отступления мой родной город превратился в проходной двор на пути к западным воротам страны. На рубеже 1944—1945 годов я — в ту пору юная, но уже научившаяся самостоятельно мыслить — под аккомпанемент этого шлягера наблюдала, как в безумной панике мечутся высшие офицерские чины, пытаясь втиснуться в легковой автомобиль, грузовик, эшелон или вскочить на подводу, лишь бы удрать на Запад.

А шлягер все звучал и звучал, настырно, назойливо, и под влиянием этой дешевой, но легко усваиваемой премудрости вдруг пошатнулся дотоле незыблемый мир: заключались браки и скороспело-молниеносные, и в расчете на перспективу, слетали прочь тщательно оберегаемые венцы целомудрия; разыгрывались умопомрачительные картежные баталии, а за карточными столами переходили из рук в руки обесцененные деньги; об оргиях, до рассвета длившихся в местном казино, по нескольку дней не смолкала возмущенная молва; добропорядочные матроны при виде «шикарного» офицерского мундира вдруг теряли голову и превращались в безвинных страдалиц на семейной каторге; рекой лились свекольный ликер домашнего приготовления или раздобытое из-под полы шампанское, лились из радиорепродукторов фальшивые речи, размывая все привычные устои. Тут не до них, поскольку «как знать, что завтра принесет».

И впрямь: тем, кто дождался завтрашнего дня на родной земле, он принес крупные перемены. Во всяком случае, стало ясно: «всей жизни» — не один день, а много-много дней...

Современный лозунг «живем только раз!» лишь по содержанию сродни старому шлягеру. Ситуация его возникновения — я бы сказала «социальная ситуация» — в корне иная. Ведь слышишь его долгие годы, не только теперь, в период обострения международной обстановки. Я слышала его и в ту пору, когда над нами безмятежно светило солнце и ни малейшего тревожного облачка не пробегало по небу.

Эта вседозволяющая фраза была и остается лозунгом циников, безжалостных рвачей, меряющих доброту на деньги, подрывающих принципы моральных устоев, «рыцарей кулака и грубой силы»; лозунгом отбившихся от дома отпрысков зажиточных родителей, лозунгом разбогатевших мещан всех мастей, честолюбцев, опьяненных властью; лозунгом губящих семью забулдыг, толстобрюхих и плешивых развратников, лозунгом безвольных женщин, цепляющихся за уходящую молодость,— словом, всех тех, кто ищет себе оправдания и мнит найти его с помощью сей искаженно, примитивно толкуемой истины.

А между тем мы и вправду живем только раз. И все же не напрасно я пожелала высечь на надгробии отца слова

ВАШЕ МНЕНИЕ?



ИСТИНА ОДНА, А СКОЛЬКО ВЗГЛЯДОВ?

ЛЮБОВЬ ДЛИНОЮ В ЖИЗНЬ, ТАКОЕ БЫВАЕТ?

ЧЕГО СТОЯТ ВЕЩИ?

Жужа РАБ,
венгерская писательница

Горация: «Non omnis moriar» — «Нет, весь я не умру». В моем понимании это означает: мне жить столько раз, сколько других жизней соприкасалось с моею, сколько людей несут по жизни дальше — пусть в преходящей памяти, пусть на короткий миг — хоть одно мое слово, мой жест, мое деянье; я живу столько раз, сколько помянет меня другой человек добрым словом, а уж если передаст он память обо мне детям и внукам своим, то я могу считать себя вечно живущей в сем бренном мире.

«Живем только раз!» Отчего я никогда не слыхала эту короткую фразу в позитивном ее толковании, которое сразу же превратило бы банальную, затрепанную истину в благородное, высоко поднятое знамя?

К примеру:

Коль скоро мы живем на свете только раз, как же не помочь оступившемуся, попавшему в беду товарищу?

Живем только раз, так не пора ли оглянуться на прожитую жизнь и попытаться навести в ней порядок?

Живем только раз, а я вот уже год не видел свою старую мать, не звонил, не писал ей...

Живем только раз — так не лучше ли перестать ссориться по пустякам?

Живем только раз — так стоит ли судиться с соседом из-за клочка земли? Ведь на смертной рубахе карманов не бывает...

Я свято верю — без этой веры и сама жизнь была бы невмоготу — в устойчивость нашего мира. Путешествуя самолетом, я не раз наблюдала: попадет самолет в воздушную яму, качнет его, тряхнет хорошенько, но все же потом — и тому лучшее доказательство эти строки — он благополучно садится на землю. «Живем только раз» — шлягер не нашего времени. Мне хотелось бы привести слова Костолани [1], высказанные им в день начала первой мировой войны: «Лишь немногие поняли, что мы остались на земном шаре совсем одни. Пожалуй, лучше всего было бы нам взяться за руки — крепко, дружески — и образовать круг, такой большой, без конца и края, что и глазом не охватишь».

Так или иначе, а живем мы только раз. И надо бы ставить памятник прожитой жизни не с помощью дешевых самооправданий. И не в виде кладбищенских надгробий на заранее приобретенных участках.

Может быть, нам уже сейчас стоит взяться за руки и образовать «круг без конца и края»? Ведь мы живем только раз.

СТАРИЧОК, СТАРУШКА

Ранним утром они заходят в почти пустой привокзальный буфет, робко озираются по сторонам, в молчаливом согласии выбирают столик, усаживаются. Оба они не старые, не молодые — так, средних лет. Мужчина скорее всего служащий. Чуть посовещавшись, они заказывают завтрак: яичницу и чай. Едят молча. Мужчина смотрит на свои часы, сверяет их с настенными. Время еще есть. Он достает газету, перелистывает ее, затем погружается в чтение. Женщина вынимает из сумки клубок ниток, крючок и продолжает вывязывать нитяной узор. Оба молчат, словом не перемолвятся. Однако крепче всяких слов их связывает некое простое и естественное единство, не растраченное даже в серых буднях жизни.

Окажись я свидетельницей столь непримечательной сцены во времена своей пылкой юности, когда по романам и стихам человек способен по-настоящему ценить лишь большие романтические страсти, я бы пренебрежительно отвернулась: что, мол, связывает этих людей? Но, по всей вероятности, я вообще не обратила бы внимания на эту пару, подобно тому как в ту пору мне и в голову не приходило предположить, что окружающих меня взрослых когда-то связывала друг с другом любовь. По моим тогдашним представлениям любовь означала огненный вихрь чувств: мечты и разочарования, размолвки и примирения, неземное счастье и слезы,— словом, все, что угодно, но только не этот будничный покой, это безмолвное единение. Откуда мне было знать тогда, что это-то и есть наиболее нежная, наиболее прочная любовь из всех оттенков этого богатого чувства.

Теперь, как мне кажется, я все чаще встречаю такие безмолвные сроднившиеся пары... Впрочем, нет: просто я со все большим вниманием, с большей растроганностью приглядываюсь к ним.

Супруги среднего возраста, пожилые люди, дряхлые старики. Десятилетия совместной жизни притерли-пригнали их друг к другу, все промеж них давным-давно сказано-обговорено, вроде больше уж и говорить не о чем. Вот разве что — чем глубже старость, тем ярче вспыхнет вдруг в них какое-либо давнее, общее воспоминание. И тогда они переглянутся удивленно, самим себе не веря, что все это с ними действительно было.

Впереди меня шагают двое.

Время изрядно побило-поиссушило их. Старушка вся съежившаяся, сгорбленная, старичок подслеповато нащупывает палкой дорогу. Но наверняка оба не кажутся друг другу безобразными: ведь они те же, что прежде. Позади у них длинная вереница лет, сияющих и мрачных, ярких и серых, бесконечный ряд совместных переживаний: война, инфляция, очереди за хлебом, рождение детей, болезни и больницы, голодуха и праздничные пиры, крестины и похороны, мелкие размолвки и большие семейные радости, работа с утра до вечера и воскресные выходы в кино, свинцово-серые рассветы и постоянная чуткая настороженность по ночам — дышит ли другой... Да вот и сейчас, семеня бок о бок, они словно прислушиваются друг к дружке: здесь ли ты, идешь ли рядом? И ясно, что шагать им так, рука об руку, до самой смерти.

Как знать, сохранили бы такую верность трагически-легендарные влюбленные пары, воспетые мифологией и мировой поэзией, доведись им прожить вместе до глубокой старости?

В литературе нередко приходится читать о нашумевших любовных историях, мы даже имеем возможность перелистать любовные письма великих мира сего. И все же мне кажется, что безымянные герои любви, выкристаллизовавшейся в заботливую привязанность, во взаимное терпение, в нерасторжимое единство,— именно они, такие вот старички и старушки.

Дует леденящий ветер, по асфальту скользко ступать. Они сходят с тротуара и пускаются в рискованное предприятие: переход на другую сторону улицы. Переход закончен, и они, успокоившись, семенят дальше. Я смотрю им вслед: старичок останавливается и поднимает жене воротник пальто, а та смахивает пушинку у него с плеча.

Кому из пробегающих мимо школьников придет на ум, что им повстречалась живая иллюстрация к сегодняшнему уроку истории?

---

[1] *Костолани Деже (1885—1936) — известный венгерский писатель и поэт.— Прим. пер.*

Они уйдут из жизни не одновременно. Если старичок окажется не первым, он, по всей вероятности, ненадолго переживет жену. Старушка — та может еще не один год протянуть среди обломков совместной жизни, пожелтелых фотографий и непрестанных воспоминаний о дорогом усопшем, а затем уйдет и она.

Ни почетного залпа, ни горы цветов. Венок из лиловых бумажных хризантем да десяток провожающих. А за погребальным катафалком — пошатывающийся от горя старичок или старушка.

Память о них сохранится в семейном рецепте печенья, в какой-нибудь любимой присказке; из отживших корней потянутся к жизни молодые побеги: «Ну и весельчак был мой дед!..» «Прабабка, говорят, такая плясунья была в молодости...» Разве не прекрасно это не увековеченное в мраморе жизнерадостное бессмертие!

«Маленькие» жизни тоже могут оказаться большими, если до отказа заполняют собою отведенное им время.

РАНГ ВЕЩЕЙ

Перелистывая томик Пастернака, я натолкнулась на одну строку. Как и во многих других стихотворениях, поэт с ностальгической страстью воспроизводит здесь свое детство, бережно лелея даже мельчайшие подробности той поры. Глухую чащу юности своей он называет «зловещей, сладкою тайгою», где «люди и вещи на равной ноге...».

У человека и предмета ранг один... А какой ранг у вещей теперь, в период, когда общество тянется к потреблению? На первый взгляд вроде бы очень высокий. Ведь зачастую их приобретению предшествуют долгие месяцы жесткой экономии и бережливости. Ради них мы подряжаемся на сверхурочную работу, бегаем по магазинам, тащим их домой на себе или перевозим на грузовом такси, затем желанные вещи наконец вселяются в наш дом, как нам кажется, на вечные времена. Должно быть, самим вещам тоже так кажется. Но затем — десять, двадцать лет спустя? — быстрый выход из строя, очередное веяние моды или улучшение нашего материального положения безжалостно выдворит их из дому прямиком на улицу, в контейнеры для сбора всякой рухляди или же на обочину тротуара. Выйдя из подъезда, мы проходим мимо них без какого бы то ни было волнения; воспоминания, связанные с этими вещами, обволакиваются уличной пылью или же оказываются погребенными под наваленным сверху чужим хламом. Под вечер на пружинистом сиденье нашего старого кресла скачет проходивший мимо мальчишка, а к утру выброшенное кресло исчезает. Кому-то оно еще послужит.

Вдоль стен моей кухни выстроились старые вещи, орудия труда; они о многом говорят, уводя в далекое прошлое. Нож для разрезания перевясел, изготовленный из кончика косы. Сечка для капусты — из серединной части той же косы. Заботливо скрепленное проволокой огромное глиняное блюдо: в таких подавали угощение на свадьбе.

В прежнем крестьянском хозяйстве ни одна вещь не пропадала. Выщербленную, всю источенную косу и ту не выбрасывали. Ведь она ценилась не только своим практическим назначением, она значила больше, чем орудие труда, являлась чуть ли не ритуальной принадлежностью. Она срослась-сроднилась со своим хозяином в самой тяжелой из сельскохозяйственных работ, стала символом. А изменив свой облик, продолжала служить дальше.

Из отслуживших свой век сапог, если голенища у них еще были целы, получались краги к башмакам; головки, если ни подметки, ни набойки на них нельзя было сделать, годились на бахилы — в жатву надевать — или опорки, чтобы, вскочив с постели, шлепать в них прямо на босу ногу во двор.

Расписной деревянный сундук из-под приданого, вытесненный модным шифоньером, не торопились пустить на дрова. Разделенный пополам перегородкой, он перекочевывал в кладовку — чем не сусек? Когда он и для муки оказывался нехорош, в нем держали охвостье и зерно на корм для домашней птицы. Ну а если и в этом качестве он больше не годился, доски его шли на ремонт хлева. Этнографы не раз находили части старинных, расписанных тюльпанами сундуков, причем с наиболее красивым узором, именно на дверях хлева или сарая. Верно служил сундук, покуда гниль или жук-древоточец не приканчивали его.

Странное противоречие: казалось бы, для потребительского общества должно быть характерно как раз преклонение (неумеренное) перед вещами, а меж тем именно вещи-то и утратили в нем свой истинный ранг и респект.

Возможно, оттого, что они безлики. Превратились в товары массового потребления, серийными выпусками выплескиваются перед нами тысячами и тысячами одинаковых экземпляров, и мы не ощущаем в них ни тепла человеческих рук, ни личного присутствия тех, кто изготовил эти вещи.

В былые времена, в особенности на селе, изготовитель товара был личным знакомцем потребителей. Работу ценили и уважали по мастеру, а мастера — по его работе. При таком положении люди и вещи в подлинном смысле слова оказывались «на равной ноге».

На селе прежде, к примеру, знаменательным был день, когда ткач заканчивал обрабатывать лен или коноплю для какой-либо семьи. Он заранее сообщал, когда принесет выполненный заказ: простынное полотно, ткань для наволочек, рубашечный холст, тканые скатерти, полотенца, тряпицы для заворачивания хлеба. А уж если в доме была девушка на выданье!.. Впрочем, она и сама помогала готовить свое приданое. Мастера принимали с величайшим почтением. День этот становился поистине праздником. Рабочая одежка снималась, все семейство облачалось в парадную одежду. Хозяину не полагалось уходить из дому, хотя все переговоры с ткачом были по женской части. Яств всяких было нажарено-напарено, и лучший кусок шел мастеру, который являлся тоже разодетый, и не только он сам, но и его подмастерье, если товара было так много, что одному не донести. Тем самым обе стороны выказывали друг другу взаимное уважение. Затем мастер постепенно, по одной вещи выкладывал и расстилал перед заказчиками плоды своих трудов. Его хвалили, благодарили, разумеется, помимо оплаты. (Какая благородная форма «чаевых»!) Приглашали и соседей: пусть поглядят да тоже похвалят.

И полотняные изделия должны были быть такими, чтобы их перед всем селом напоказ выставить было бы незазорно. Ведь в день свадьбы, когда приданое будет выноситься из дому и складываться на украшенную лентами повозку, по этим вещам станут оценивать и невесту и мастера. Впрочем, если кто-либо из сельских ремесленников выполнял свою работу недобросовестно, ему не оставалось ничего другого, кроме как вскорости убраться с сомнительной надеждой устроиться где-либо в другом месте.

Из этой идиллической сказки меня возвращает к действительности жалоба одного знакомого пенсионера: мастер из бюро ремонта запросил за замену газовой горелки триста пятьдесят форинтов, затем, видя изумление хозяина, «сжалился»: «Что с вас, пенсионеров, возьмешь? Пусть будет двести пятьдесят!» Квитанцию же, приведя какое-то весьма туманное объяснение, он выписал на сумму в сто шестьдесят

форинтов, а старую газовую горелку заботливо упаковал и, так и оставшись безымянным, растворился в широкой сфере бюро услуг. Такому нет нужды убираться подобру-поздорову, краснея за свою работу.

Однако этот случай и многие другие подобные истории могли бы завести нас весьма далеко.

Вопрос у меня только один: во всех ли отношениях продвинулись мы в своем развитии?

Я воспроизвожу в памяти вещи — осколки жизни, отложенные про запас: а ну как на что-нибудь да сгодится. Аккуратно свернутые обрывки шпагата в буфетном ящике какой-нибудь старушки, крейцеры в кружке (по укоренившейся привычке: «вдруг нищий постучится или ребятишки колядовать придут», хотя вот уже десятилетия не ходят ни тот, ни другие), «оставшуюся от матери» гарусную шаль в дальнем углу гардероба, дырявый котелок, который «выбросить жаль» (хотя и лудильщики давно перестали ходить по дворам), кусок пожелтевшего холста, полотенце («его еще бабушка ткала себе в приданое»), покосившуюся прялку на чердаке — она тоже теперь ни на что не пригодна, но разве рука поднимется выбросить?

При виде пустых бутылок и банок, разбросанных по обочинам дороги и безобразящих городские скверы, мне вспоминаются прежние «реестры», описи имущества, передаваемого по наследству, где скрупулезно перечислялись компотные банки в кладовой и уточнялось их содержимое. Стеклянная тара была для наших бабушек на вес золота, бутылки и банки бережно хранили и передавали по наследству — то-то досады было, если какая-нибудь из них вдруг лопалась!

Этому исконному инстинкту сохранения вещей, по всей вероятности, заложенному еще в ту пору, когда накопление имущества было процессом постепенным и долгим, и обязаны своими собраниями музеи и коллекционеры, отдающие дань моде. Равно как скупщики и спекулянты.

Вынырнув из чердачного полумрака, заблещут вдруг в столичных антикварных магазинах щербатая миска или кувшин: внушительная сумма гарантирует их подлинность и старину. (Знать бы, сколько получил за них истинный владелец, тот, кто снес их с чердака!..)

Развешанные по стенам наших городских квартир вещи эти, приобретенные нами, как правило, не из первых рук, несут в себе память о людях, с которыми у нас нет ничего общего. Ведь о тех, кто мастерил эти вещи, кто пользовался ими, мы имеем самое общее представление. И все же нам дороги, ценны эти предметы. Дороги из-за модного увлечения? Или же оттого, что они возрождают к жизни труд умельцев, с любовью мастеривших и украшавших их?

Мы несколько поздно спохватились.

Я вовсе не собираюсь делать рекламу вынужденной бережливости наших живших в скудости предков. (Хотя и бережливость далеко не во всех случаях объяснялась нуждою. Она была попросту нормой жизни. Проявление качеств, ей противоположных, считалось вызывающим, безнравственным и служило поводом для осуждения.) Так же далека я и от мысли призывать к возрождению ручного труда в наш век техники.

Мне всего-навсего хотелось бы видеть большее уважение к вещи как результату человеческого труда. Ведь вещи в известном смысле тоже существа одушевленные. Их изготовитель вложил в них неповторимую часть своей жизни даже в том случае, если трудился у станка. Но трудился **со знанием дела, с чувством ответственности, с любовью.**

Ведь именно это определяет ранг вещей, а вместе с тем и людей. При выполнении ими любой работы.

Перевела с венгерского Т. ВОРОНКИНА

МЕЛОЧИ ЖИЗНИ — КРУПНЫМ ПЛАНОМ

● Рецепт «сладкой» жизни для малолетних. ● Между ЭТИМ шкафом и ТЕМ светом. ● А в подарок — «Зашибу!» ●

ЗДРАВСТВУЙ, ДРУЖОК, И ГОТОВЬ СВОЮ КУБЫШКУ



**Софи ГРАССЭН,
Жан-Кристоф НОТИАС,
французские журналисты**

Зажав коробку из-под ботинок под мышкой, он оглядывает холл строго и пристально, будто ковбой, которому поручено сопровождать конвой с деньгами для золотоискателей. Потом стремглав бросается к кассе и театральным жестом высыпает свои трофеи: 1500 франков мелкими монетами.

— Что покупаешь? — спрашивает кассирша.

— Золото,— отвечает



одиннадцатилетний Лоран.

— ?

— Все в порядке, знаю, знаю, что дорого. 97 тысяч за слиток. Я вчера читал в папиной газете.

«Желтый металл» завораживает, конечно, не всех, но в своем большинстве дети страшные скопидомы. Новый феномен, порожденный кризисом. Обследование, проведенное Институтом ребенка, показало, что 52 процента опрошенных ребятишек, имей они 100 франков, не истратили бы из них ни одного су, и только 24 процента сказали, что потратятся, но не больше чем вполовину. 5—10-летние дети три четверти карманных денег тратят на сладости. Ежегодно поштучно расходится 200 тысяч тонн конфет. 12-летние предпочитают вкладывать свои деньги в гоночный велосипед, доску с парусом, микропроцессор. В возрасте от 8 до 14 лет дети получают в среднем по 40 франков в месяц, что для всех 6 миллионов французских детей этого возраста составляет уже бюджет в 2,4 миллиарда. Золотое дно!

Хоть они и предпочитают откладывать в копилку то, чем оделяют их родители, тратят они все равно больше, чем получают: в среднем — 110 франков в месяц. Поль, 10 лет, когда остается на мели, прибегает к экстренным мерам. «Мама дает мне 15 франков на неделю,— рассказывает он, краснея.— А когда потрачусь, занимаю у домовладелицы». Не очень, что ни говори, порядочно. Когда родители обнаружили махинации, Поля оставили без денег.

Зато другие познают добродетели труда. Их видишь у светофоров, на открытых стоянках с губками в руках. Кидаются драить ветровики. Кое-кто выгуливает соседских собак. Тариф: 10 франков «с собаки» за полчаса. Там, где родители против карманных денег, бытует политика «платных работ». «Помыть зеркало в ванной стоит родителям 5 франков,— говорит Арно, 12 лет,— отправляют в магазин — 10 франков».

Половина из тех, кому от 8 до 14, мечтает о собственном счете в банке, это надежнее, чем таскать деньги в кармане, а главное, строжайший секрет: это вам не копилка. Родители не против: в прошлом году каждая вторая мать высказалась в пользу такого счета. Подобную практику начала в 1983 году одна из фирм, предложившая 13—18-летним электронный банковский счет. Получать деньги можно при помощи специальной магнитной карточки. Премьера прошла с успехом — 25 тысяч детишек уже решили, как призывает их реклама, «стать совершеннолетними в 13 лет»...

Банк «Креди лионнэ» пошел дальше, он распахнул свои сейфы для 9-летних. Эта удочка с наживкой в виде бесплатных билетов в кино и скидки в спортивных магазинах соблазняет главным образом самых маленьких. Те, кому нет еще тринадцати, владеют 40 процентами от 20 тысяч «детских счетов». «Ребятишки не хотели никаких карточек,— объяснил представитель банка Франсуа Грос,— боятся потерять, забыть шифр, а то еще и отнимут». Так что до 16 лет они приходят получать деньги в банк.

«Мой папа бедней, чем я,— радуется 11-летняя Жюли.— У меня в банке 2300 франков, а у него, вот честное слово, меньше». Дети дотошно подсчитывают свои доходы. «Они не пытаются обмануть банк»,— подтверждает Рене Шампион из компании «Сосьете женераль». «Мы детей приучаем к деньгам, а они в ответ приучают нас не ворчать на них и не читать им нотации»,— говорит Рене Брюнон, помощник директора банка БНП.

Не будем заблуждаться. Инициатива банкиров, хотя и претендует прослыть педагогической, остается прежде всего коммерческой: банкиры стремятся прибрать к рукам и подростков. Им нужны наши дети.



МНОГОУВАЖАЕМЫЙ ШКАФ

Брюно ФРАППА,
французский журналист

Литература о нищете пестрит извечными карикатурными штампами, будто позаимствованными из речи слезливого адвоката, напирающего на тяжелое прошлое своего подзащитного. Надо ли повторяться? Обязательно надо, особенно если нищета, как в нашем случае, в точности соответствует своему невероятному образу. И сущей правде.

Есть в X округе Парижа человек, который живет в шкафу. В настоящем стенном шкафу, где есть дверь с крючком, полки. Впрочем, стенной шкаф — это даже громко сказано. Скорее это закуток для помойного бачка. И с соответствующим отношением жильцов дома № 2 в тупике Бради. Расположен он под лестницей, рядом с почтовыми ящиками. Его и не заметишь, если бы по вечерам туда не протискивался, а с рассветом не выбирался наружу человек. «Жилая» площадь — два метра на один. Крохотная дверца. Здесь и живет четвертый год Антуан Ортега.

На крохотных полках его скарб: банки, бумага, мятая фляжка, карманный фонарик, старые колеса от детской коляски. Ни водопровода, ни вентиляции, ни электричества. Зато есть газовый счетчик невероятных размеров. Соседский, конечно, счетчик. Есть еще два крючка, чтобы покрепче запирать на ночь дверь, и одеяло на случай холодов.

Антуан — здесь его зовут Тони — был не в настроении.



Грозятся выселить. Компания, содержащая дом, ищет место, куда дворничихе складывать метлы. Серьезный территориальный конфликт между метлами и Антуаном.

Своим шкафом Антуан дорожит. Не то чтобы у него здесь протекли лучшие дни, просто он здесь «у себя дома», это его единственное пристанище, конечный пункт его беспокойной судьбы, так сказать, порт приписки. Но Антуан не возмущается: «Уйду когда велят, пойду куда скажут».

Антуан родился под солнцем Орана, в Алжире, в семье выходцев из Испании. Восемнадцати лет, рассорившись с семьей, записался в армию. Война оказалась кстати: ей нужна была молодежь. Воевал в Тунисе, Марокко, с колониальной пехотой оказался с французским корпусом в фашистской Германии, в Шварцвальде. Опять война — Индокитай. Он снова подал прошение. Только таких, как он, оказалось много. «Почти вся наша рота хотела туда попасть»,— говорит он.

Надо было жить, искать работу. Чернорабочий, случалось, электрик, чаще — землекоп, под конец — ночной сторож. Перебирался с места на место. Женился, было шестеро детей. Двое умерли, остальные разлетелись кто куда и об отце не вспоминают. Жена ушла.

Теперь вот тупик Бради. Соседи в общем-то милые люди. Они привыкли к Антуану, он для них как бы часть дома. Дама с седьмого этажа иногда зовет его прочистить туалет. Подкидывают кое-какую работенку лавочники и портные. Месье Жак Эссель, у которого лавка через дорогу, поручает ему иногда стеречь мастерскую и телефон. Руки у Антуана золотые. Он любит клеить макеты из спичек. В погожий воскресный день берет инструмент и идет к Бобуру, парижскому культурному центру, и там работает прямо на глазах у туристов. Свой шедевр, 23-парусный корабль размером больше метра, он продал одному туристу. «Теперь мой макетик в Гонконге!» Сейчас он клеит каравеллу Колумба. Пушки, рубка, трапы, всякие детали: «Сами понимаете, какая работа!» Это его гордость.

Лучшие воспоминания тоже связаны со спичками. Несколько лет назад он склеил макет дома. Вспомнив о нем, Антуан разволновался: «Флигель, сад, там тебе два этажа, балкон и все такое. Терраса, кухонька, ванная, туалет, само собой, и чердак. Да, еще балкон, я сказал, нет? Тринадцать лампочек. Все горят. Я его отдал одним своим приятелям». По своим размерам — со стол в кафе, то есть почти такой же, как его шкаф, это был красивый дом.

Антуан одинок и хотел бы так и дожить свои дни. При упоминании о доме для престарелых — ему скоро исполнится 65 — он вздрагивает. «Ни за что, это хуже любой тюрьмы. Однажды меня забрали в участок в Нантере, я ночевал в ночлежке. Ну и джунгли! Это надо видеть. Дикари и все такое».

Раз в три месяца он получает пособие. И роскошествует: снимает на несколько дней номер в гостинице. По 60 франков за ночь: деньги, правда, тают быстро, быстро наступает и конец этим комфортабельным отступлениям.

Не подумайте, что Антуан Ортега какой-нибудь бродяга или пропойца. Клетчатая кепочка, черные, бог весть откуда, мотоциклетные ботинки, вельветовая курточка — пестрая мода бедности. Но достойная уважения. Антуан на пьет ничего, кроме минералки и кофе. В «мазутке», здешнем кафе, завсегдатаи встречают его с радостью и чешут в затылках, если он приносит показать свой очередной макет. «Меня и дети считают за «своего», вы не поверите!»

Почему не поверим, конечно, верим.

В тупичке Бради растет недовольство. Упомянутый месье Эссель, сущий профессионал-агитатор, уже возглавил маленький комитет в защиту Антуана. Ждут подходящего момента. Все готово: плакаты, листовки, петиция. Друзья Антуана согласны, что и метле, конечно, нужно пристанище: «Куда ж ее девать! Главное, чтобы Тони не выселяли, пока не найдут ему жилье».

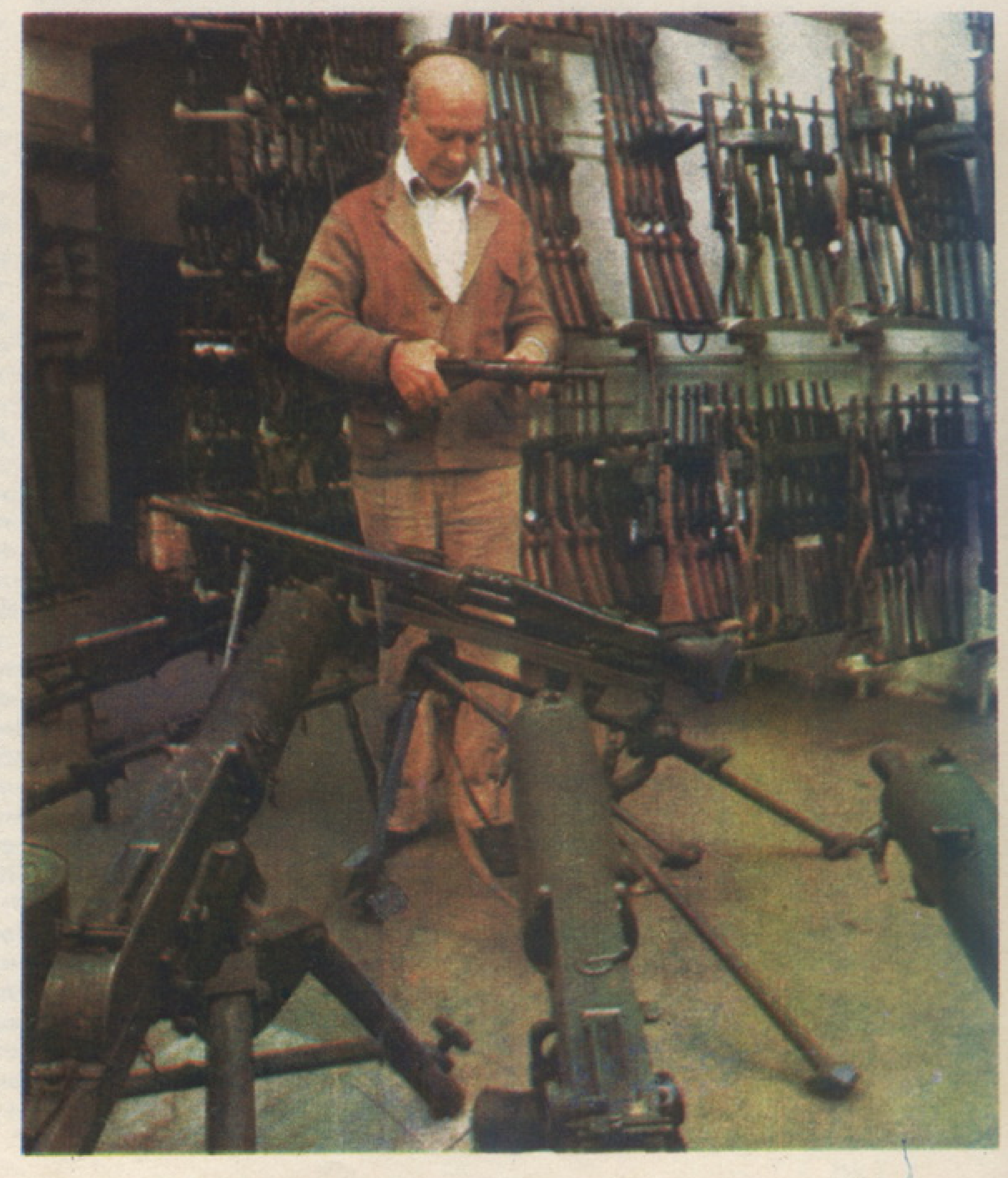
И Антуан считает, что ему повезло: «Слава богу, скоро на тот свет!» Неужели во всем громадном Париже нет другого выбора, как между **ЭТИМ** шкафом и **ТЕМ** светом?



ВСЕЙ СЕМЬЕЙ НА ЯРМАРКУ В ОГАЙО

Филипп РОМОН,
французский журналист

Стол, покрытый маскировочным брезентом, похож на языческий алтарь перед церемонией заклания. Вот и орудие жертвоприношения: отливающий голубизной стали кинжал, заточенный с одной стороны «под нож», с другой — под «акулий зуб». Кинжал называется «слай». Сто процентов гарантии — ручная ковка. Цена: шесть сотен долларов. На том же столе автоматические винтовки АР-15 и пистолет «Инграм Мак-10». Эта корявая жестяная коробка в сочетании с глушителем стреляет не громче швейной машинки. «Инграм» стоит триста долларов. Глушитель — меньше сотни. Платите наличными — фирма делает подарок — коробку патронов. «Прекрасная вещь от любых паразитов»,— протягивает мне визитную карточку продавец: «Грег Пембертон: продажа огнестрельного оружия. Доступные цены. Высокое качество». «Паразиты,— говорит мистер Пембертон,— это лисы, койоты, что задирают овец и кур». Постойте, но разве АР-15 не «гражданская» модификация армейской М-16, или, может быть, «инграм» не смертоноснейшее личное оружие? Какие уж тут койоты? «Хотите, стреляйте по консервным банкам. Та-та-та! И как не бывало!»



Добро пожаловать на 115-ю выставку-ярмарку Ассоциации коллекционеров оружия штата Огайо, самую крупную в США! Более тысячи прилавков под сводами Мемориального зала отцов-основателей [1]. Все, о чем вы мечтали с детства, но не имели возможности приобрести! Все, о чем только могут мечтать мафиози и «контрас» всех мастей, здесь, под рукой, лишь бы в ней, в этой руке, были доллары.

Питер Кокс, президент ассоциации, никак не хотел пропускать меня на ярмарку: «Опять будете выставлять нас дикарями. Вам, европейцам, этого не понять». (Между прочим, правильно, что не хотел.) Атмосфера в зале, хотя прилавки поражают воображение, по-семейному простая. Громадные краснорожие бородачи оставили дома армейские комбинезоны, приоделись в «выходное», только их детишки никак не могут расстаться с маскировочными халатами. Торгуют громадный «томпсон» времен второй мировой войны. Пулемет «на ходу», за него просят пять тысяч. Рядом кто-то прицењивается к прекрасному «винчестеру» конца века, прихлебывая из банки кока-колу. Дружелюбность и простодушие. «Узи» — шепот власти»,— убеждает плакатик, рекламирующий израильский автомат (около 800 долларов) с глушителем.

«Записывайтесь в «зеленые береты»,— предлагает надпись на чьей-то майке,— увидите экзотические страны, встретитесь с новыми, интересными людьми. И убьете их».

Ларри Росс продает пули «Зашибу!» — их профиль и скорость полета позволяют пробивать самые прочные пуленепробиваемые стекла. На лотке образец стекла, которым обычно в банках защищены кассиры. «Для сравнения» оно исцарапано пулями разных калибров, и только одна дырка — от «Зашибу!» фирмы Росса: вывод — только пули от Росса берут банк! «У наших клиентов не может быть темного прошлого,— предупреждает Ларри мой вопрос,— поэтому мы не стремимся знать, законно ли они приобретают оружие. Во время забастовки шоферов тяжелых грузовиков в 1983 году некоторые компании закупали у нас пули: мы им вопросов не задавали. У нас клиенты знают, что делают».

«Убивает не оружие, а люди, которые пользуются им неумело или с дурными намерениями,— говорит Питер Кокс,— вот оно, оружие, которое убило больше людей, чем все пистолеты, ружья и автоматы»,— и сует мне кулак под нос. Кокс умеет толковать с людьми.

Педагогика Питера Кокса далеко выходит за рамки выставки: в кулуарах Вашингтона его ассоциация воюет за то, чтобы смягчить и без того предельно мягкий закон о продаже населению огнестрельного оружия. Сенат уже высказался в поддержку ассоциации, «но,— как выругался один из ее членов,— у этих... детей, сенаторов, нет других забот, как отменить право на ношение и использование оружия. Они все коммунисты!».

Первый «настоящий» закон об ограничении продажи оружия был принят в США в 1934 году. В нем фигурировали только автоматические винтовки и ружья с нарезным стволом. В 1938 году новый закон запретил продажу оружия лицам, совершившим уголовные преступления. Так называемый «Закон о контроле за хранением оружия», принятый сенатом в 1963 году после убийства президента Кеннеди, прибавил к числу «ненадежных» несовершеннолетних и наркоманов. Он же запретил продажу оружия не по месту жительства. Однако житель штата Флорида спокойно может заказать себе ружье в штате Индиана: через коммерческого представителя.

И вообще купить ружье самым законным образом не составляет труда. В Техасе для покупки кольта большого калибра достаточно быть 21 года от роду и иметь при себе водительское удостоверение. Желательно непросроченное. И поклясться на Библии, что ты не сумасшедший, не алкоголик и не наркоман. Купить автоматическую винтовку едва ли сложнее: к процедуре добавляется снятие отпечатков пальцев и уплата 200 долларов сборов, которые идут в пользу федеральных властей. Хотя проще, конечно, приобрести все ту же АР-15 — полуавтоматический вариант М-16 — и к ней за сотню долларов автоматическую приставку. «Главное,— говорит Грег Пембертон,— не попасться, иначе десять лет тюрьмы».

В некоторых штатах власти более придирчивы: в Теннесси, к примеру, заявку на приобретение оружия будут рассматривать целых две недели! В Нью-Джерси — неделю. Зато в Огайо оружие покупается так же просто, как пара сапог.

Противники смягчения закона 1938 года говорят так: если закон будет пересмотрен, то уголовник из Нью-Йорка, где ношение оружия без специального разрешения полиции запрещено, может прокатиться во Флориду и вернуться оттуда на танке. Противники противников отвечают ставшим уже классическим лозунгом: «Если ношение оружия объявить преступлением, то только преступники и будут носить оружие», а нынешний закон-де и без того неэффективен: Бернард Гётц, тот самый, что расстреливал чернокожих подростков в нью-йоркском метро, обзавелся оружием при помощи своего отца, живущего во Флориде.

У ассоциации есть все шансы убедить конгресс в своей правоте. Тем более что она может рассчитывать на солидных союзников. На помощь призывается и господь бог. «Пистолеро», иллюстрированный журнал для любителей огнестрельного оружия, не так давно писал: «Великой страной Америку сделали господь бог, бифштекс и пистолет». Ассоциация коллекционеров пошла еще дальше: «Право на владение и использование оружия записано в конституции США (вторая поправка), благословленной самим богом. Значит, бог,— пишет она в своем проспекте,— на нашей стороне и хочет, чтобы мы носили оружие». Как тут не вспомнить Самюэля Кольта, изобретателя шестизарядного пистолета, и знаменитую эпитафию на его могиле: «Бог создал людей, Самюэль Кольт сделал их равными».

Американцы боготворят оружие, пусть даже в конечном счете оно ведет в могилу. И если сегодня в Зале отцов-основателей никто не стреляет, то только из уважения. Святое место.

Огнестрельное оружие — это и символ социального положения американца: в Иллинойсе, например, один из банков вручает своим лучшим клиентам в подарок кольт. В Калифорнии «дизайнер» Бьян Пакзад украсил обыкновенный револьвер золотом и бриллиантами и назвал его своим именем. Револьвер «Пакзад» продается за 10 тысяч долларов.

На некоторых ружьях и пистолетах выбиты нежные названия: «Обратная сторона бриллианта», «Сфинкс», «Великий красный герцог и супер596великий черный герцог» — это револьверы, о которых можно только мечтать, столько они, наверное, уже перебили народу.

Сегодня в США огнестрельное оружие продается каждые 12 секунд, то есть в два раза чаще, чем двадцать лет назад. На руках у американцев 50 миллионов единиц оружия, а если считать и охотничьи ружья — около 200 миллионов. На оружие, как и на все, есть своя мода. Сегодня в моде маленький короткоствольный револьвер «Субботняя ночь — спешиал», около 100 долларов. Идеальная вещь для самозащиты, говорят покупатели.

Но утверждение это голословно. Обладание оружием мало что значит против ограблений: 90 процентов их совершается в отсутствие хозяев. Скорее оно еще более привлекает грабителей, чем семейные побрякушки. Помимо того, 57 процентов убийств совершается при помощи револьвера, который до поры до времени спокойно лежал в ящике письменного стола. Это если не считать несчастных случаев и самоубийств. И все же «тяжесть револьвера в кармане вопреки всем статистикам внушает уверенность, да и прямой зависимости между всем этим изобилием оружия и тем, что каждые 50 минут совершается убийство, нет». Нет?

Может быть, это совпадение. Одно из тех, из-за которого «великая западная демократия» испытала на своей шкуре самое большое число покушений на своих президентов (11 в общей сложности с 1835 года), к которым можно прибавить и Мартина Лютера Кинга, Роберта Кеннеди, Малколма Икса, Джона Леннона...

Перевел с французского
С. ВИКТОРОВ

---

[1] *Мемориальные залы, посвященные основателям США, есть в каждом штате.— Прим. пер.*



Dammers presenting a
of 'Nelson Mandela' to
blicity director of the
n National Congress,
Mbeki. Pic Nick White.

Nelson Mandela pic Eli Weinberg.

FREE NELSON MANDELA

JERRY DAMMERS made his debut appearance at the House of Commons last Wednesday, when he presented a copy of the Special AKA's 'Nelson Mandela' single to Thabo Mbeki, publicity

place just outside Parliament, began an afternoon of protest meetings and lobbying at the Commons organised by the Anti-Apartheid Movement and other anti-racialist groups, including the ANC. Nelson Mandela was a leader of the ANC before his arrest in 1962; and Thabo Mbeki's father, Govan Mbeki, was one of the eight ANC people, including Mandela, who were sentenced to life imprisonment in 1964 for opposing apartheid.

After the presentation, Dammers, asked about his reasons for writing the single, was characteristically terse.

"I just hope it'll make people think about who Nelson Mandela is," he said.

He also explained that he'd first thought of writing the song at last year's African music festival at the Alexandra Palace in North London, held to celebrate Mandela's 65th birthday.

"I hadn't really heard about

speeches and pamphlets, *The Struggle Is My Life*."

What was it about Mandela that had particularly affected him?

"I suppose it was because he was the leader of the ANC, and what happened to him was symbolic of the whole situation in South Africa. It's not the first time that song's been written, and it'll be written many more times too." He flashed the famous Dammers toothless grin, "he's also got a very musical name. It lends itself to song."

In fact, they've been writing songs about Nelson Mandela since he became a prominent opponent of apartheid in the 1940s, but the success of the Special AKA's musical tribute is a timely boost for the AAM, whose 25th anniversary falls in June.

Cate Clark, of the AAM was delighted with the response to the single.

"We've had stacks of letters from all over the country, as

people."

One place the AAM won't be receiving letters from is South Africa itself. Nelson Mandela's words can't be quoted there; even his photograph is banned.

"Chrysalis have a branch in South Africa," said Dammers, "and they sent a message to the headquarters here saying, whatever you do, don't even send us a single copy of the record."

In 1961, Nelson Mandela wrote: "The time comes in the life of any nation when there remain only two choices — submit or fight. That time has now come in South Africa. We shall not submit and we have no choice but to hit back by all means in our power in defence of our people, our future, and our freedom."

Twenty-three years later the choices in South Africa have not changed.

GRAHAM LOCK

(AAM can be contacted at 13 Mandela St, London NW1 0DW)

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК «НЬЮ-МЮЗИКЛ ЭКСПРЕСС»: «СВОБОДУ НЕЛЬСОНУ МАНДЕЛЕ!»

«В прошлую среду Джерри Дэммерс «дебютировал» в палате общин, где он преподнес экземпляр пластинки с записью песни «Нельсон Мандела» группы «Спешиал АКА» руководителю пресс-службы Африканского национального конгресса (АНК) Табо Мбеки (см. фото, относящееся к концу 1984 года.— *Ред.*).

Этим актом, состоявшимся у входа в здание парламента, начался митинг протеста и ряд встреч в помещении палаты общин, организованных британским Движением против апартеида и другими антирасистскими организациями, включая АНК. До ареста в 1962 году Нельсон Мандела был лидером АНК; отец Табо Мбеки, Гован Мбеки, был одним из восьми руководителей АНК, приговоренных в 1964 году к пожизненному заключению за оппозицию апартеиду. В числе этих восьми был и Нельсон Мандела.

После вручения пластинки Дэммерсу был задан вопрос, что послужило причиной создания этой песни. Он ответил, как свойственно ему, скупо, но выразительно: «Я просто надеялся, что песня заставит людей задуматься над тем, кто есть Нельсон Мандела».

Он также пояснил, что впервые пришел к мысли о создании песни в прошлом году, на фестивале африканской музыки, состоявшемся в «Эликзандер пэлейс» в Северном Лондоне; фестиваль был посвящен 65-й годовщине со дня рождения Нельсона Манделы.

«До той поры я ничего о нем не знал, но теперь я прочел его биографию и сейчас читаю книгу его речей и статей, она называется «Борьба — моя жизнь».

Что же особенно привлекло его в личности Манделы!

«Он — лидер Африканского национального конгресса, и его судьба — это судьба всех коренных жителей Южной Африки. Это не первая написанная о нем песня, и о нем еще будет написано много песен». Дэммерс улыбнулся своей характерной улыбкой и добавил: «Нельсон Мандела — это имя очень хорошо звучит. Оно само как песня».

Действительно, с сороковых годов, когда Нельсон Мандела стал выдающимся борцом против апартеида, о нем было написано много песен. Но успех песни, созданной «Спешиал АКА», особенно своевремен, ведь Движение против апартеида отмечает свой 25-летний юбилей.

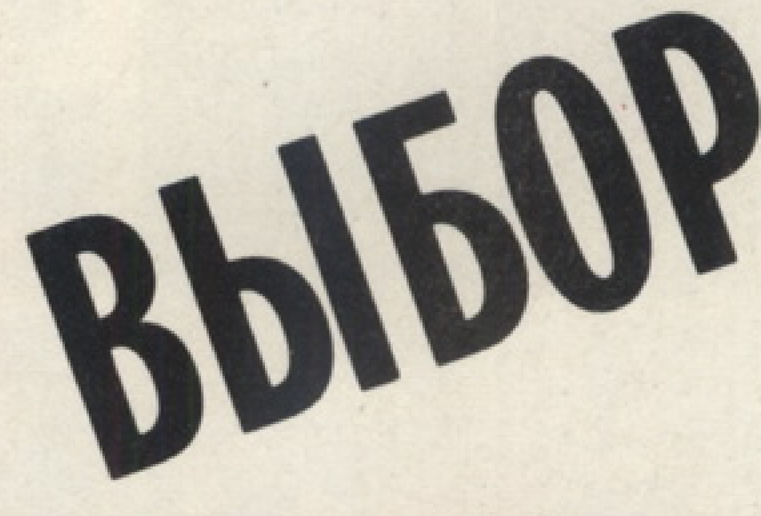
Представитель Движения против апартеида Кейт Кларк выразила восхищение тем, какой отклик нашла пластинка: «Мы получили горы писем и из Англии, и из Европы, и из США. Песня и напечатанное на ее обложке обращение действительно тронули людей».

Писем из самой Южной Африки не было: здесь нельзя цитировать слова Нельсона Манделы, даже его фотографии под запретом. «Фирма грамзаписи «Кризалис» имеет подразделение и в ЮАР,— сказал Дэммерс.— И руководители этого подразделения обратились в центральное отделение — «ни в коем случае не высылайте нам ни единого экземпляра пластинки».

В 1961 году Нельсон Мандела писал:

«В жизни каждой нации наступает время, когда надо сделать выбор: подчиниться или бороться. Для Южной Африки настало такое время. Мы не подчинимся, и у нас нет иного выбора, кроме как всеми средствами бороться в защиту нашего народа, нашего будущего и нашей свободы».

Прошло более двадцати лет, и у Южной Африки по-прежнему нет иного выбора».



В английском городе Ковентри жил пианист по имени Джерри Дэммерс. Свою карьеру он начал в семидесятых годах, играл во многих музыкальных стилях и во многих группах, а в конце семидесятых создал свой ансамбль, который стал весьма популярным. Коллектив выпустил несколько пластинок — все они вошли в хит-парады, но потом распался на два ансамбля, каждый из которых сейчас тоже популярен. И их пластинки тоже входят в хит-парады.

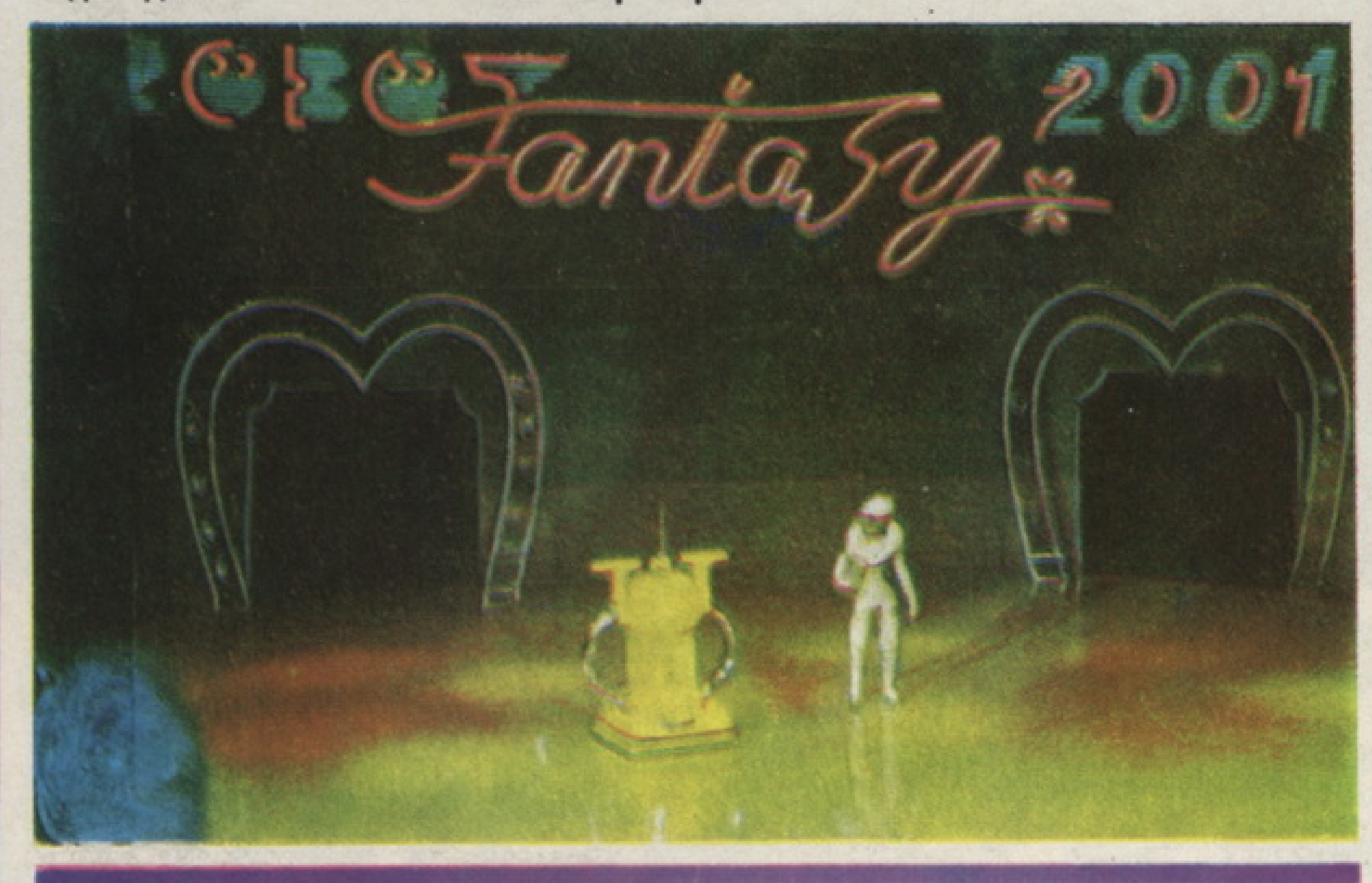
Эту историю можно было бы рассказать так, и тогда она ничем не примечательна: таких историй множество.

Можно рассказать иначе.

Как отмечала английская музыкальная пресса, в конце семидесятых годов в танцевальной музыке наметился кризис. Танцевать под «диско» стало немодным, и фирмы грамзаписи искали замену, поскольку основными потребителями их продукции были любители потанцевать. Нового не находилось, обратились к старому. Началась рекламная кампания, призывавшая вспомнить «романтику первых рок-н-роллов», а заодно и другие популярные ритмы пятидесятых годов — калипсо и ска. Тут потребуется сноска: ска — это музыка, родившаяся на Ямайке в результате смешения местных ритмов с североамериканским ритм-энд-блюзом; в Англии стала популярна в начале шестидесятых, потом о ней забыли. Итак, граммофонные фирмы стряхнули пыль с пластинок с записями ска и под-

на стр. 30. ▶

КТО ОСТРОУМНЕЕ! На Всемирной выставке «Экспо-85» в пригороде Токио Цукуба привлекал внимание посетителей театр роботов под названием «Робо-фантазия 2001». Он был открыт в павильоне японской фирмы «Фуйо». Пятьдесят роботов, занятых в представлениях, разыгрывали сцены из спектаклей современных японских авторов. Затем сцена превращалась в арену для спортивных соревнований, роботы «бегали», «прыгали», «играли в волейбол», безошибочно связывая свои действия с направлением полета мяча. Робот-конферансье по имени Марко прекрасно «владел» своим амплуа и развлекал публику забавными остротами. Н а с н и м к е: Марко ведет диалог со своей живой партнершей.





КОНЦЕРТ ДЛЯ ЗМЕЯ С ОРКЕСТРОМ. В древности обитатели Востока считали звуки, издаваемые летящими на ветру бумажными змеями, голосами богов. Известен случай, когда жители японского города приняли эти завывания за голоса злых духов и кинулись спасаться бегством. В наши дни «пение» бумажных змеев стало темой «небесного концерта», состоявшегося на итальянском острове Пантеллерия: флейтисту Роберто Фабричани и вокалисту Лумини аккомпанировал необычный оркестр — парящие в небе музыкальные змеи, на которых «играл» ветер. Сколь точно придерживался этот музыкант партитуры композитора С. Шаррино, сказать трудно. Но одно известно точно: из слушателей никто не убежал...





Ансамбль «AC/DC» создали братья-гитаристы Мальком и Ангус Янг, и дебютировал он в Австралии в 1973 году. Тогда были на подъеме группы «тяжелого рока» «Дип перпл», «Лед зеппелин», «Грэнд фанк рейлроуд». Первую пластинку «AC/DC» выпустили три года спустя, когда все «новинки» в хард-роке были уже испробованы и заезжены. Не нарушив ни одного правила этого стиля, «AC/DC» все его приемы довели до крайности: гитарные соло стали еще быстрее, барабаны — мощнее, вокал — пронзительнее.

Поначалу эта чрезмерность оглушила публику и привлекла к ансамблю внимание, но выйти за рамки раз найденного стиля «AC/DC» не захотели или, что более вероятно, не сумели. То, что поначалу можно было рассматривать как попытку найти свое лицо, оказалось на деле просто творческой ограниченностью, сочетавшейся с прямо-таки панической боязнью всего нового и явным стремлением лишь бы сделать не хуже, чем в прошлый раз. Умер вокалист, его заменили другим, который пел точно таким же голосом (и уже с его участием в 1980 году в память о друге выпустили свою, возможно, самую прочувствованную пластинку «Возвращение в черном»). Появляется новый барабанщик и искусно копирует своего предшественника... Впрочем, подобный консерватизм все же обеспечивает группе круг поклонников, тоже не любящих ничего нового. Но и у «AC/DC» все же есть отличие от других «тяжелых групп»: они не стремятся выделиться экстравагантным поведением ни на сцене, ни вне ее. Этим, пожалуй, и исчерпываются все достоинства ансамбля.

Одно из значений английского сокращения «AC/DC» — «постоянный и переменный ток», и названия трех из десяти пластинок ансамбля связаны с электричеством. Критикам это дает повод для шуток, что ток, дескать, стал больно уж постоянным. А после выхода диска «Муха на стене» стало ясно: источник тока иссяк.

Л. БОРИСОВ

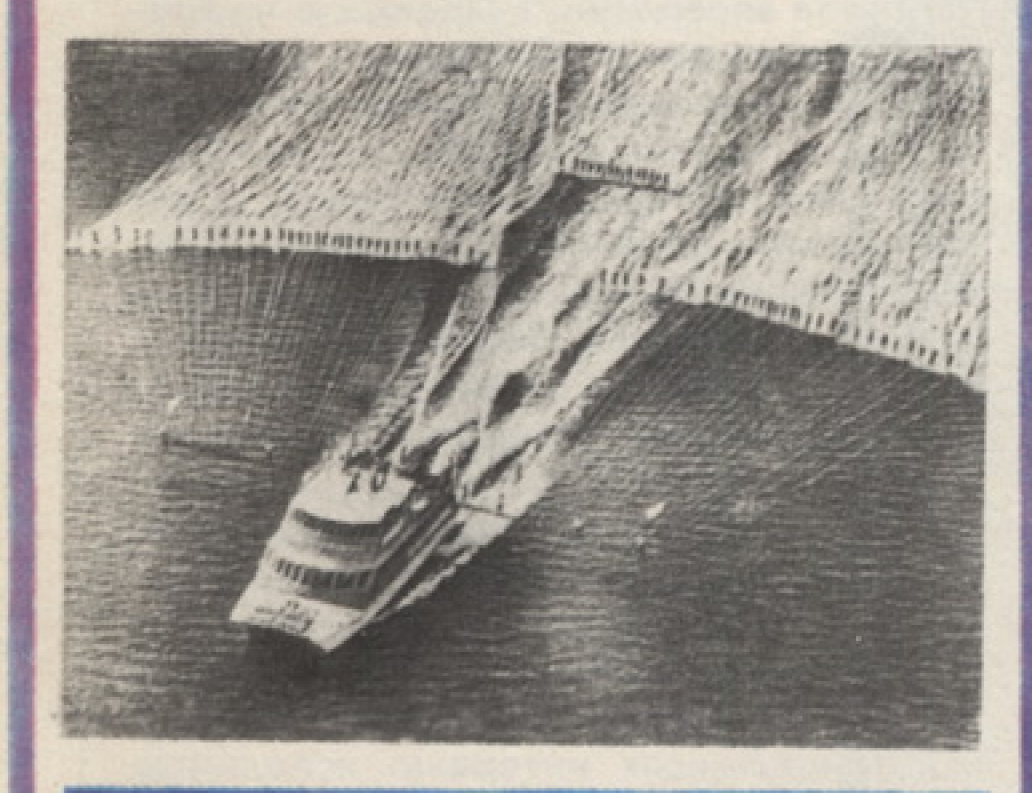
А ЧТО РИСУЮТ!

Без слов...

«Штерн», ФРГ



ЭХ, ПРОКАЧУ! — решил председатель комитета по водно-лыжному спорту австралийского штата Квинсленд и протащил по океанской глади сразу 80 спортсменов. Вначале предполагалось преодолеть таким образом милю, но увлеклись, и за первой милей последовала вторая. Энтузиасты «прошли» ее на одной лыже, добавив к принадлежащему спортсменам Австралии рекорду скорости рекорд массовости.



НОВОСТИ КУЛЬТУРЫ. Жителей Лас-Вегаса всегда обижала слава родного города как «столицы азартных игр» и прочих нечестивых забав. Хотя бы было что-нибудь солидное, как в других цивилизованных городах,— картинная галерея, театр или библиотека, думали они. И в Лас-Вегасе открыли музей. Музей пианиста Либерейса, известного не исполнительским мастерством, а костюмами. И не просто костюмами, а количеством нашитых на них блесток. Вся музейная экспозиция — это ряд манекенов, сверкающих блестками.

А как же жители! Теперь они опасаются, что власти надумают открыть библиотеку. Кто знает, какие «блестки» соберут для нее.





САМЫЙ МЕДЛЕННЫЙ ПОЕЗД. Сначала 800 метров над уровнем моря, потом 2 тысячи, еще несколько часов пути, и высота достигает 3500 метров. Бесконечные повороты, остановки для перевода стрелок. Медленно, очень медленно движется поезд, и все время вверх, вверх. Протяженность этой самой «поднебесной» в мире железной дороги, ведущей из столицы Перу на горное плато Уанкайо, всего лишь 190 километров. Уставший паровоз еле тянет вагоны. За окнами уже встречаются ламы. Четыре тысячи метров. А нужно еще выше, туда, где расстилаются белым туманом облака. В вагонах нечем дышать. В коридорах появляются санитары с кислородными подушками. И только те, кто привык к путешествиям на крыше, чувствуют себя получше...



ИСПОЛНИЛОСЬ СТО ЛЕТ старейшей в Чехословакии Высшей школе дизайна в Праге. Ее выпускники работают на автомобилестроительных заводах и в Домах мод, на хрустальных и фарфоровых фабриках и в студии мультфильмов, в театрах и в магазинах — они несут в быт радость красок и красоту форм. А пока учатся, преподаватели не ограничивают полет фантазии будущих законодателей хорошего вкуса, поэтому выставка, которая в конце каждого учебного года знакомит с работами студентов и выпускников школы дизайна, всегда собирает толпы зрителей. Здесь и руководители предприятий, и модницы, и любители искусства — каждый находит в фантазиях дизайнеров что-нибудь полезное для себя.

На снимке: работы выпускника школы Мартина Цеплехи.

со стр. 27 ▼

готовили публику к их потреблению. На волне возрожденной ска всплыли некоторые музыканты, в том числе ансамбль Джерри Дэммерса.

Если так рассказать историю, в ней тоже не будет ничего примечательного.

Третий вариант.

Некий ансамбль «наложил» на популярный танцевальный ритм серьезный текст, поскольку, как известно, прогрессивная рок-музыка всегда стремилась к злободневности. Подобным образом добивались успеха многие, и успех Джерри Дэммерса не исключителен. Однако это не так.

Предыстория «дебюта Джерри Дэммерса в палате общин», о котором говорится в приведенной выше заметке из «Нью мюзикл экспресс», куда сложнее и напряженнее. А путь Дэммерса к такому «дебюту» служит иллюстрацией мысли о том, что рок-музыка, если ее создатели — люди честные и бескомпромиссные, может быть и становится рупором общественных настроений.

Тогда начинать рассказ следует единственно возможным образом: с истории, не имеющей никакого отношения к музыке.

Напомним вкратце некоторые события из жизни Великобритании. После второй мировой войны сюда в поисках работы начали приезжать жители бывших британских колоний. Их встречали с распростертыми объятиями: черной работы для «цветных» было полно, и пакистанцы, индусы, ямайцы брались за нее охотно, для них это был шанс заработать на кусок хлеба. Устраивались, обживались, выписывали семьи, и на окраинах больших городов росли иммигрантские гетто.

Период «процветания» длился недолго: с ростом экономического кризиса сокращалось производство, начали закрываться предприятия. Увольняли в первую очередь иммигрантов, но они все продолжали приезжать — до́ма, в разоренных колониальной политикой странах, жилось еще хуже.

Безработица ощутимо затронула и коренных жителей Британских островов. И, как всегда бывает в таких случаях, нашлись политики и журналисты, увидевшие в иммигрантах подходящего «козла отпущения». Пресса, радио, телевидение стали внушать англичанам, что во всех их трудностях виноваты «цветные»: они, дескать, занимают дефицитные рабочие места. Начали множиться ультраправые группировки, они провоцировали погромы в крупных иммигрантских гетто. Расисты уже не стеснялись в открытую проповедовать свои взгляды. К репатриации иммигрантов во всеуслышание призывал даже тогдашний министр здравоохранения в кабинете тори.

В конце 1979 года были изданы «Предложения о пересмотре закона об иммиграции», суть которых сводилась к тому, чтобы затруднить выходцам из стран Британского содружества въезд в Великобританию и выселить тех, кто уже живет в ней. На богатых независимо от цвета кожи эти ограничения не распространялись: достаточно было представить справку о том, что имеешь в английских банках не менее 100 тысяч фунтов стерлингов или можешь на законном основании ввезти в страну такую сумму, и двери открыты. Неприкрытый цинизм «Предложений» вызвал шок у тех, кто еще верил в «ценности старейшей европейской демократии», конфликт затронул все слои общества...

В свое время иммигранты привезли с собой в Англию свои традиции, свою культуру. Эта культура не смешивалась с культурой коренных жителей, но все же какое-то влияние оказывала, особенно оно ощущалось в популярной музыке — подвижной и подверженной различным веяниям. Когда-то британская рок-музыка совсем не стеснялась своих корней — черного американского ритм-энд-блюза. Переживала она периоды увлечения индийской культурой, ритмами Карибского бассейна. Но с обострением расового конфликта в стране обострился раздел и в поп-музыке: появились фирмы грамзаписи, выпускавшие музыку только для гетто, и фирмы, ориентировавшиеся исключительно на белую аудиторию. Ансамбли тоже играли «для своей публики», а беззастенчивый расизм позволил некоторым группам открыто призывать в своих песнях к изгнанию всех «цветных». На другом полюсе существовали ансамбли, которые создавали выходцы из стран Карибского бассейна. Они выступали перед детьми иммигрантов, и в песнях, написанных в популярном стиле регги[1], призывали к расовой гармонии. Призывы эти были, конечно, наивными и особого отклика не встречали.

Но и некоторым белым рок-музыкантам претили шовинистические взгляды. Они создали движение «Рок против расизма», в которое вошли многие популярные ансамбли: в такой форме они хотели выразить свое отношение к проблеме. Поначалу цели свои они формулировали тоже достаточно наивно: мы хотим создать такие условия и такую музыку, которую и белая и темнокожая молодежь воспринимала бы как свою. Объединившись в одном концертном зале, молодые англичане и дети иммигрантов могли бы, как считали участники движения, сделать шаг навстречу друг другу и найти пути к взаимопониманию.

В концертах «Рок против расизма» участвовали и белые и темнокожие музыканты. Белые музыканты пытались играть регги, и концерты выглядели просто как чередование номеров в стиле регги и популярной «новой волны». Своей собственной музыкальной формы движение еще не обрело.

Ее создателем стал ансамбль «Спешиалз», которым руководил Джерри Дэммерс. Группа примкнула к движению «Рок против расизма» с самого начала: «Спешиалз» была одной из первых «смешанных» групп, в ней играли и англичане и иммигранты. Первое время они шли по пути такого же простого чередования музыкальных номеров, но потом Дэммерс обратился к музыке ска, которая, по его словам, «сочетала энергию и напористость рока с ритмическим своеобразием регги».

Напомним, что к этому времени стараниями фирм грамзаписи старые пластинки ска вновь стали популярными, причем, как уже известно, фирмы преследовали цели, не имеющие никакого отношения к целям движения «Рок против расизма»,— фирмы вообще не задумывались о корнях возрожденных ими ямайских ритмов. Но именно к музыке ска обратилось движение, впервые, пожалуй, за всю историю поп-музыки перехватив инициативу у шоу-бизнеса (обычно шоу-бизнес присваивает себе музыкальные идеи прогрессивных исполнителей, а потом поглощает наиболее послушных из них).

Дэммерс понимал, что, несмотря на популярность ска, его группе вряд ли удастся записать свою первую пластинку на крупной фирме: начинающий ансамбль уже «скомпрометировал» себя участием в «Роке против расизма». И «Спешиалз» пошли на риск, организовали собственную студию. Название ее было символичным: «2 Tone» в переводе может означать «две ноты» — намек на простоту мелодического и ритмического рисунка музыки, и «два цвета», черный и белый,— намек на смешанный состав ансамбля, его ориентацию как на белую, так и на черную публику.

Пластинка вышла в 1979 году, и записанная на ней песня сразу же вошла в английские хит-парады (этот успех позволил группе частично выплатить долги за аппаратуру). Правда, в то время в репертуаре «Спешиалз» даже не нашлось еще одной песни в стиле ска, которую можно было бы записать на обратной стороне пластинки. Туда поместили композицию «Селектор», ее написал гитарист Нил Дэйвис, а вскоре он организовал свой ансамбль, который назвал «Селектор». Так появилась еще одна ска-группа, связанная с движением.

Вскоре студия «2 Tone» стала своеобразным центром для музыкантов, искавших пути борьбы с расизмом. На ней выпустила свою пластинку группа «Мэднесс», затем ансамбль «Бит». В многочисленных интервью исполнители заявляли, что их цель — играть музыку, которая могла бы нравиться и белой и черной молодежи, под которую и те и другие проводили бы время в одном клубе, забыв о расовых предрассудках. Конечно, эти призывы «к совместному веселью» могли казаться прекраснодушными, но когда Линвал Голдинг, вокалист «Спешиалз», выступал в дискотеке Ковентри, на него напали вооруженные ножами и кастетами хулиганы,— оказывается, даже такие, вроде совсем не «политические» настроения вызывали ярость у расистов.

[1] *«Ровесник» писал о регги в № 1 за 1982 год.— Прим. ред.*

Действия музыкантов, объединившихся вокруг студии, становились все более решительными. Они организовывали митинги протеста против расизма, пели на манифестациях в поддержку газеты английских коммунистов «Морнинг стар»; «Мэднесс» и «Бит» участвовали в записи антивоенной пластинки «Жизнь на европейском театре военных действий»[2]. 20 тысяч долларов, полученных от продажи одной из своих пластинок, «Бит» передали в фонд кампании за ядерное разоружение. «Селектор» в своих песнях критиковал позицию тех, кто пытался оправдать колоссальные военные расходы «красной угрозой».

Название «2 Tone» означало теперь не просто студию грамзаписи: ска стало синонимом целого направления в английской музыке, сторонники которого открыто высказывали свои демократические, антивоенные, антирасистские взгляды. Студия пользовалась доверием у слушателей: одно ее название уже гарантировало пластинке внимание.

Но в таком успехе таилась и определенная опасность. Первой это поняла группа «Селектор», она решила расторгнуть контракт с «2 Tone»: «Фирма стала символом и гарантией мгновенного успеха. Любая песня, появившаяся с ее этикеткой, автоматически становится «хитом». У исполнителей нет возможности объективно судить о том, хороша их музыка или нет — она просто в моде, потребляется с ходу. Отсюда прямая дорога к творческой деградации. Мы предложили «Спешиалз» распустить студию, начать все сначала, но они отказались. Тогда мы решили уйти».

Немного найдется в истории поп-музыки ансамблей, обладающих таким высоким чувством ответственности перед слушателями и своим творчеством. И этот шаг еще одно доказательство высоких моральных качеств тех, кто объединился вокруг «2 Tone». Но вполне можно понять и Джерри Дэммерса, не захотевшего бросить начатое им дело. Ведь он сумел создать независимую от «китов» граммофонной индустрии фирму, в которой исполнители контролировали все: от темы и содержания песни до оформления обложки пластинки и сбыта продукции. Дэммерс был прекрасным организатором, он вел строгий отбор исполнителей не только по творческим способностям, но и по общественным взглядам. Он повернул дело так, что ска оказалась едва ли не единственным стилем современной популярной музыки, который не породил коммерческих имитаторов: «движение ска» было политическим движением и приносило синяки, а не доходы.

«Спешиалз» продолжали работать: выходит их вторая долгоиграющая пластинка, хорошо принятая публикой и критиками, а затем они создают песню, которая стала, пожалуй, их высшим достижением:

Этот город — словно город-призрак.
Все клубы закрылись.
Ансамбли не хотят больше играть —
Слишком частыми стали побоища
На танцплощадках.
Почему молодые должны сражаться
Друг против друга?
Правительству плевать на молодых.
Во всей стране не найти работы,
Людьми овладевает злоба.

«Помимо своих чисто музыкальных достоинств, эта песня как нельзя лучше отражает суть того, что происходит сейчас в Англии. Телепрограмма «Топ оф зе попс» («Лучшие поп-песни») отмечает свой юбилейный, 900-й выпуск, начиненная банальщиной и скукой, а на улицах творится что-то невероятное. Первое место в хит-парадах — заслуженная награда ансамблю, который сумел рассказать об этом»,— писал тогда «Нью мюзикл экспресс».

Дэммерс и его группа записали «Город-призрак» почти что за год до той невиданной волны молодежных волнений, которая прокатилась по Англии летом 1981 года: «Спешиалз», да и не только они, видели отчаянное положение молодых англичан и предчувствовали неминуемый взрыв[3].

Но после выхода «Города-призрака» группа все же распалась: она объединяла сильных музыкантов, по мере роста мастерства каждому из них хотелось попробовать свои силы самостоятельно. По-видимому, рамки одного коллектива им стали тесны. Появились две новые группы — «Спешиал АКА», которую возглавил Дэммерс, и «Три весельчака».

«Весельчаки» с самого начала активно включились в студийную и гастрольную работу и вскоре стали весьма популярны. Такая творческая активность и легкомысленное название отнюдь не означали поворота к коммерческой музыке, они продолжали писать остросоциальные песни (например, «Чем больше вижу, тем меньше верю» — о проблемах Северной Ирландии), выступали на митингах.

«Спешиал АКА» долго не давали о себе знать: творческие и моральные критерии, которыми руководствовался Дэммерс, не позволяли ему, пользуясь старой славой, выпускать «проходные» пластинки. Он экспериментировал с различными музыкальными стилями, и за три с половиной года его новая группа выпустила всего три «сорокапятки». Но в каждой своей новой песне Дэммерс говорил об острых проблемах современности. «Военные преступления» — осуждение израильского вторжения в Ливан. «Друг-расист»: «Если ты дружишь с расистом,— пел ансамбль,— настала пора положить конец этой дружбе». И, наконец, песня «Нельсон Мандела», позволившая Дэммерсу «дебютировать в палате общин».

Вот к такому неожиданному результату пришло развитие в общем-то незначительного направления в танцевальной музыке — ска.

Л. КОЗЛОВ

---

[2] *«Ровесник» писал об этой пластинке в № 4 за 1982 год.— Прим. ред.*

[3] *«Ровесник» писал об этих событиях в № 11 за 1981 г.*

В НОМЕРЕ:

Главный редактор А. А. НОДИЯ

Редакционная коллегия: В. А. АКСЕНОВ, В. Л. АРТЕМОВ, Я. Л. БОРОВОЙ, С. М. ГОЛЯКОВ, А. С. ГРАЧЕВ, С. А. КАВТАРАДЗЕ, В. Б. МИЛЮТЕНКО, В. П. МОШНЯГА, Д. М. ПРОШУНИНА (зам. главного редактора), Н. Н. РУДНИЦКАЯ, Э. М. САГАЛАЕВ, В. Г. СИМОНОВ

Художественный редактор В. В. Рыжов
Оформление И. М. Неждановой
Технический редактор Т. П. Максимова

Адрес редакции: 125015, Москва, ГСП, Новодмитровская ул., 5а. Телефон 285-89-20. Перепечатка материалов разрешается только со ссылкой на ежемесячник.

Сдано в набор 12.11.85. Подписано в печ. 16.12.85. А13755. Формат 84×108 1/16. Печать офсетная. Усл. печ. л. 3,36. Усл. кр.-отт. 13,4. Уч.-изд. л. 5,8. Тираж 1 130 000 экз. Цена 35 коп. Заказ 2184.

Издательство и типография «Молодая гвардия». Адрес издательства и типографии: 103030, Москва, К-30, ГСП-4, Сущевская ул., 21.

«40 победных лет» — так называлась выставка работ живописцев, графиков, скульпторов, плакатистов, мастеров декоративно-прикладного искусства из 11 социалистических стран, которая проходила в Москве под девизом «Социалистическое искусство в борьбе за мир, гуманизм и прогресс».

В этом номере мы представляем вам несколько картин с этой выставки — воспоминание о том, что было,— о войне, предупреждение о том, что она не должна повториться.







«Стихия войны». Ротару Дору. Румыния.

«Европа, береги свои соборы». Ирижи и Милада Микуловы. Болгария.

«Апокалипсис». Янош Орос. Венгрия.

Плакат «Голубь мира». Польша.



Двенадцать мгновений XII Всемирного пройдут перед тобой, читатель, в нынешнем, 1986 году на первых страницах обложки «Ровесника» напоминанием о важнейшем событии международного молодежного движения — Московском форуме юности, который прошел в минувшем году под лозунгом «За антиимпериалистическую солидарность, мир и дружбу!». На первой странице обложки снимок фотокорреспондента Е. СТЕЦКО «Голосуем за мир!», сделанный в Центре антиимпериалистической солидарности: гости фестиваля выражают поддержку народам, отстаивающим национальную независимость, требуют покончить с угрозой войны.

Индекс 70781
Цена 35 коп.